جلد چہارم | بابت جنوری سنہ ۱۹۲۴ء | حصہ سیزدہم

اُردو

انجمنِ ترقیِ اُردو

کا

سہ ماہی رسالہ

فہرست مضامین

سب رس

اردو نثر کی ایک قدیم کتاب

(از مولوی عبدالحق صاحب بی-اے اڈیٹر)

اردو زبان کے تذکرہ نویسوں نے اردو نثر کی سب سے پہلی کتاب شاہ فضل اللہ فضلی کی دہ مجلس بتائی ہے جو کربل کتھا کے نام سے بھی مشہور ہے-یہ کتاب محمد شاہ بادشاہ کے عہد میں سنہ ۱۱۴۵ ہجری میں لکھی گئی-اس وقت تک کوئی دوسری کتاب نثر کی دریافت نہیں ہوئی تھی اس لئے تقدم کا فخر اسی کو حاصل ہوا-میں ایک مدت سے اردو زبان و ادب کی تاریخ کے لئے سامان بہم پہنچا رہا ہوں-اس تحقیق و جستجو میں بہت سی قدیم نظم و نثر کی ایسی کتابیں دستیاب ہوئیں جو بالکل نایاب ہیں اور ہمارے خواب و خیال میں بھی نہ تھیں-ان میں سے ایک کتاب سبرس ہے-ان صفحات میں میں اس کے متعلق کچھ لکھنا چاہتا ہوں۔

اس کتاب کے مصنف مولانا وجہی ہیں جو سلطان عبداللہ قطب شاہ کے متوسلین میں سے تھے-سلطان عبداللہ قطب شاہ بن سلطان محمد قطب شاہ سنہ ۱۰۳۶ ہجری میں تخت نشین ہوئے اور سنہ ۱۰۸۳ ہجری تک سریر آرائے حکومت رہے-قطب شاہی بادشاہ خود صاحب علم تھے اور اہل علم کی بڑی قدر کرتے تھے-سلطان عبداللہ قطب شاہ بھی اپنے زمانہ میں اہل ہنر کا بہت بڑا سرپرست تھا-برہان قاطع انہیں کے نام سے تالیف ہوئی اور اور بعض کتابیں بھی اس عہد میں لکھی گئیں-سب رس بھی وجہی نے سلطان ہی کی فرمائش سے تصنیف کی-جس کی کیفیت میں خود مصنف ہی کے الفاظ میں آگے چل کر بیان کرونگا-افسوس ہے کہ مصنف نے کتاب میں کہیں سنہ تصنف نہیں لکھا-مجھے اس کتاب کے دو نسخے دستیاب ہوئے-ایک کئی سال ہوئے حیدرآباد میں ملا اور دوسرا بیجاپور میں-دونوں نسخے خوش خط اور بہت صاف ستھرے لکھے ہوئے ہیں جس سے مجھے مقابلہ اور صحت میں بہت مدد ملی-یہ دونوں نسخے تقریباً ایک صدی بعد کے لکھے ہوئے ہیں ایک نسخے کے آخر میں سنہ کتابت کے ساتھ یہ عبارت لکھی ہوئی ہے—

"الحمداللہ کہ نسخۂ سبرس پچیسویں جمادی الاول سنہ ۱۱۷۱ ہجری روز

اتوار در قلعہ مبارک دولت آباد تمام ہوئی۔ تصنیف میاں وجہی قدس سرہ۔
بخط فقیر پر تقصیر محمد واصل حیدری بجہۃ یادگارے نوشتہ شد ......"

دوسرے نسخے کے آخر میں یہ الفاظ ہیں—

"تمت الکتاب بعون اللہ الملک الوہاب بتاریخ چہاردہم رجب المرجب یوم
چہارشنبہ سنہ ۱۱۷۷ ہجری نبویہ"

سلطان عبداللہ ساڑھے گیارہ برس کی عمر میں تخت نشین ہوے۔ اس سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ یہ کتاب سنہ ۱۰۴۰ کے بعد کی تصنیف ہے۔ یعنے قطبی کی دہ مجلس سے تخمیناً ایک صدی قبل کی سمجھنی چاہئیے۔ غواصی بھی اسی عہد کا ایک مشہور شاعر اور میاں وجہی کا ہم عصر ہے۔ اس کی مثنوی طوطی نامہ کا سنہ تصنیف ۱۰۲۷ ہجری اور ایک دوسری مثنوی سیف الملوک و بدیع الجمال کا سنہ ۱۰۳۵ ہجری ہے۔ سب رس بھی اسی کے لگ بھگ لکھی گئی ہے۔

اگرچہ اس سے قبل کی بھی نثریں ملتی ہیں جن کا تعلق زیادہ تر مذہب یا تصوف سے ہے لیکن یہ کتاب ہر حیثیت سے بہت عجیب و غریب ہے اور بعض خصوصیتوں کی وجہ سے ممتاز درجہ رکھتی ہے۔ ایک تو یہ کہ اول سے آخر تک ایک مسلسل قصہ ہے دوسرے اس میں ادبی شان پائی جاتی ہے اور اس زمانے کی انشاپردازی کا بہترین نمونہ ہے۔ تیسرے شروع سے خاتمے تک مقفیٰ عبارت میں لکھی ہوئی ہے۔ یہ یقیناً فارسی کا اثر معلوم ہوتا ہے۔ ملا ظہوری کی سہ نثر جو ابراہیم عادل شاہ کی کتاب نورس کی تقریظ یا دیباچہ ہے اس سے قبل تصنیف ہوچکی اور شہرت پاچکی تھی۔ اس کتاب (سب رس) کو دیکھتے ہی رجب علی سرور کی مشہور کتاب فسانۂ عجائب کا خیال آتا ہے ظہوری کے تکلفات اور استعارات و تشبیہات کی پیچیدگیاں اور اس کی بلند پروازی ایسی ہے کہ سہ نثر کا ان کتابوں سے مقابلہ کرنا گویا ایک پہاڑی ندی کا باغ کی نہر سے مقابلہ کرنا ہے۔ تاہم فسانۂ عجائب تکلف و تصنع سے خالی نہیں اور نثر میں قافیہ کا التزام بذات خود ایک ایسی چیز ہے کہ تکلف اور آورد کے بغیر چارہ نہیں۔ مگر اس پر بھی سب رس کا بیان فسانۂ عجائب کے مقابلے میں بہت سادہ ہے۔ یہ اور بات ہے کہ بعض پرانے الفاظ اور محاورے اس وقت سمجھ میں نہیں آتے لیکن سادہ بیانی۔ عبارت کی روانی اور سلاست میں کلام نہیں۔

رہا قصہ سو برائے نام ہے۔ اس میں کوئی خاص دلچسپی نہیں۔ وہ چند صفحوں میں آسکتا ہے لیکن کتاب کا حجم ۲۷۶ صفحے ہے اور ہر صفحے میں ۱۷ سطریں ہیں۔ یہ عام قصوں سے بالکل الگ ہے۔ ملا وجہی نے مجاز سے حقیقت کی طرف رہنمائی کی ہے اور حسن و عشق کی کش مکش اور عشق اور دل کے معرکے کو قصے کے پیرائے میں

بیان کیا ھے- جو کتاب سے الگ کر لیا جائے تو چند صفحوں سے زیادہ نہیں- لیکن ھے یہ کہ ملا صاحب نے جگہ جگہ پند و موعظت کا دفتر کھول دیا ھے اور کہیں کہیں تصوف کے اسرار جو ھمارے ھاں اب معمولی باتیں ھوگئی ھیں بیان کرنے شروع کر دئے ھیں- یہ بھی نہیں کہ دس پانچ سطریں لکھ دیں بلکہ صفحے کے صفحے رنگ دئے ھیں- باتیں معقول ھیں صاف ستھری ھیں- نصیحتیں کام کی ھیں- بیان اچھا ھے لیکن قصے میں جب وعظ شروع کر دیا جائے تو قصے کا لطف کم ھو جاتا ھے اور پڑھنے والے کو الجھن ھوتی ھے مثلاً عقل کا ذکر آیا تو عقل کی تعریف میں کئی صفحے لکھ ڈالے- شہزادے کی شراب نوشی کا بیان آیا تو شراب کی تعریف اور بادشاھوں کے لئے مکر و ریا کے مقابلے میں اس کے جواز پر بحث شروع کر دی عشق کے مقام پر عشق پر گفتگو چھیڑ دی- کہیں حیا کی مدح اور سوال کرنے کی مذمت میں- کسی جگہ آب حیات کی خاصیت اور تعریف میں- کسی مقام پر ھمت کی تعریف میں- کہیں طمع کی برائی میں- کسی جگہ عشق- عاشق اور معشوق پر طویل بحثیں کرنے لگتے ھیں اسی طرح مصیبت- فقر اور صبر- خواب- لڑائی اور بہادری- مشیروں اور مصاحبوں کے انتخاب- عورت کی صحبت- سزکن کے جلاپے- بادشاھت کے فرائض وغیرہ پر اپنے خیالات بے تکلف لکھتے چلے گئے ھیں- اگر ان تمام مباحث کو الگ نکال لیا جائے تو مضامین وجہی کی اچھی خاصی کتاب تیار ھو سکتی ھے- میرا قیاس ھے کہ یہ کتاب اس زمانے میں بہت مقبول ھوئی اور لوگ صرف قصے کی خاطر نہیں بلکہ پند و موعظت کی کتاب سمجھ کر اسے شوق سے پڑھتے تھے چونکہ عبارت اس کی مقفی اور آسان اور سلیس اور روزمرہ کی گفتگو میں تھی اس لئے عام و خاص اسے پڑھ کر ضرور خوش ھوتے ھونگے-

اصل قصہ یہ ھے

نقل ھے کہ ایک شہر تھا جس کا نام تھا سیستان- وھاں کا ایک بادشاہ تھا جس کا نام عقل تھا- عقل کے ایک بیٹا تھا دل نام- جو شراب بہت پیتا تھا- ایک روز عالم مستی میں ایک ندیم نے آب حیات کا قصہ پڑھ کر سنایا اور اس کی تعریف کے پل باندھ دئے کہ جو کوئی اسے ایک دفعہ بھی پی لیگا تو موت سے نجات پائیگا اور خضر کی طرح ھمیشہ زندہ و سلامت رھیگا- شہزادۂ دل کو اس کا اشتیاق پیدا ھوا اور یہ دھن سمائی کہ جس طرح ھو اسے حاصل کیجئے- بغیر آب حیات کے زندگی عبث ھے دن رات اسی فکر میں رھنے لگا- دل کی بیقراری بڑھنے لگی اور عشق کی سی کیفیت پیدا ھونے لگی-

اس حال سے مصاحب- مشیر- دوست- آشنا- راجا پرجا سب حیران پریشان تھے اور کوئی تدبیر بن نہ آتی تھی- شاھزادے کا ایک جاسوس تھا نظر نام- وہ ھر مقام پر

پہنچتا اور جگہ جگہ کی خبر رکھتا تھا بہت ہوشمند اور صاحب فراست تھا اور ہر کام کے کرنے میں مستعد۔جہاں کوئی نہ جا سکے وہاں وہ جائے۔جو کام کوئی دوسرا نہ کر سکے وہ کر کے لائے۔وہ حضوری میں حاضر ہوا اور عرض کی کہ حضور مایوس نہوں۔ یہ جان نثار جاتا ہے اور آب حیات کی خبر لاتا ہے۔شہزادہ یہ سن کر بہت خوش ہوا اس کی محبت اور اخلاص کی تعریف کی۔گلے لگایا اور خوشی خوشی اجازت دی—

اجازت لیکر نظر چلتا ہوا اور چلتے چلتے ایک شہر میں پہنچا جو بہت خوشحال اور سرسبز تھا اور لوگ وہاں کے بہت با سلیقہ اور مہذب تھے۔شہر کا نام پوچھا تو معلوم ہوا کہ اسے عافیت کہتے ہیں اور یہاں کے بادشاہ کا نام ناموس ہے۔ایکن دل میں یہ دگدا تھی کہ جس کام کے لئے اس نے یہ کھکھیڑ اٹھائی ہے وہ کیونکر پورا ہو۔ آخر سوچتے سوچتے وہ بادشاہ کے حضور میں حاضر ہوا۔بادشاہ اس کی طرز و روش کو دیکھ کر بہت خوش ہوا۔اپنے پاس بٹھایا اور احوال پوچھا اول اول اسے دلی مقصد بیان کرتے حجاب معلوم ہوا۔آخر شرم کو بالائے طاق رکھ کر منہ پھوڑ کر بولا کہ جہاں پناہ! میں آب حیات کی تلاش میں گھر سے نکلا ہوں۔یہاں تک آیا ہوں شاید امید برآئے۔اس کے بعد بادشاہ کو سلام کر کے رخصت ہوا لیکن بہت ملول اور رنجیدہ تھا اور کوئی تدبیر سوجھ نہیں پڑتی تھی۔لیکن خدا سے امید تھی کہ کوئی نہ کوئی صورت نکل آئیگی—

اتنے میں ایک پہاڑ دیکھا جو بہت بلند تھا اس کے پاس گیا اور وہاں لوگوں سے پوچھا کہ یہ کیا جگہ ہے اور یہاں کون رہتا ہے۔جواب ملا کہ یہ پہاڑ زہد و رزق کا مقام ہے وہاں جانا بہت کٹھن ہے۔وہاں ایک بڈھا رہتا ہے جو بہت بزرگ اور اللہ والا ہے۔اس کا نام رزق ہے۔غرض وہ اس پہاڑ پر چڑھا اور رزق کے پاس پہنچکر سلام علیکم کہا۔اس نے سلام کا جواب دیا۔رزق نے پوچھا تم یہاں کیسے آئے اور کس نے تمہیں یہ رستہ دکھایا اور تمہارا کیا نام ہے۔نظر نے اپنا مطلب بیان کیا اور آب حیات کی تلاش کا قصہ کہا۔رزق نے فرمایا کہ آب حیات جس کی تلاش میں ہے نہ کسی باغ میں ہے نہ کسی کشت زار میں۔البتہ یہ سنا ہے کہ بہشت میں ہے۔اسے تم یہاں کہاں پاؤ گے—

آخر وہاں سے بھی مایوس ہوکر چلا۔چلتے چلتے جنگل میں ایک کوٹ دیکھا جو سر بفلک تھا اور مشرق سے مغرب تک پھیلا ہوا تھا۔اس کوٹ کے پاس جاکر لوگوں سے پوچھا کہ اس کوٹ کا کیا نام ہے اور یہاں کا بادشاہ کون اور کیسا ہے۔لوگوں نے جواب دیا کہ اس کوٹ کا نام ہدایت اور بادشاہ کا نام ہمت ہے۔یہ سنکر اسے کسی قدر ڈھارس ہوئی کہ بارے ہمت کے پاس تو پہنچ گیا۔شاید یہاں مراد برآئے۔ہمت کے پاس پہنچکر عرض کیا کہ آپ صاحب دولت۔صاحب نصرت اور بادشاہ مہلکت ہیں

آپ کا نام ھمت ھے-میرا مقصد برلائیں اور مجھے میرے مطلوب تک پہنچائیں-ھمت اسے خلوت میں لے گیا-بہت کچھہ تسلی دلاسا دیا اور سارا حال سنکر کہا کہ تو ثابت قدم اور باوفا شخص ھے جو میں کہوں سن اور میری بات گرہ میں باندہ-شاید اپنا مقصد پائے-مشرق میں ایک ولایت ھے وھاں کے بادشاہ کا نام عشق ھے-ھر دل میں اس کا گھر ھے-سب سے اس کا اتفاق ھے اور کسی سے بگاڑ نہیں-لیکن وہ نہایت بے پروا اور سرمست ھے-وہ ایک آگ ھے جو بجھہ نہیں سکتی اور ایک پھانس ھے جو نکل نہیں سکتی اس بادشاہ کی ایک بیٹی ھے-بہت خوش رنگ-بہت خوش ڈھنگ چندے آفتاب-چندے ماھتاب-جس کے عشق میں ھزاروں مجنوں و فرھاد ھیں-کوہ قاف کے ادھر ایک شہر ھے اور اس شہر میں ایک باغ ھے جو تر و تازگی اور شادابی میں رشک بہشت ھے-شہر کا نام دیدار اور باغ کا نام رخسار ھے-باغ میں ایک چشمہ ھے جس کا نام جگ جیون ھے-پانی اس کا مصری سے میٹھا ھے-اسی چشمے سے تجھے آب حیات ملے گا اور وھیں تو اپنا مقصد پائیگا اور عشق کی نازنین بیٹی حسن بہت ناز و انداز سے چاند سی سہیلیوں کے ساتھہ یہاں سیر کرتی اور اس چشمے سے پانی پیتی ھے—

ھمت یہ کہ کر خاموش ھو گیا-نظر یہ سنکر بیخود رہ گیا-دونوں بیخود و بیہوش ھو گئے ایک کو ایک کی سرت نہ رھی-کچھہ دیر بعد دونوں کو ھوش آیا-حیران پریشان ایک دوسرے کا منہ دیکھنے لگے آخر ھمت نے کہا کہ اب میں تجھہ سے کیا کہوں اور سچ یہ ھے کہ چپ بھی نہیں رھا جاتا-تو عاقل و دانشمند ھے-صاحب فراست اور ھوشیار ھے-لیکن شہر دیدار تک پہنچنا بہت دشوار ھے-رستے میں بڑی بڑی آفتیں ھیں-آگے چل کر ایک شہر ھے جس کا نام سبکسار ھے جس کا نام دیو رقیب نامی ھے مگر عشق بادشاہ کے تحت میں ھے-وہ دیدار شہر کا نگہبان ھے اور اغیار کو شہر میں آنے نہیں دیتا-تمہاری مجال نہیں کہ وھاں گھسنے پاؤ-البتہ وھاں میرا ایک سگا بھائی ھے جس کا نام قامت ھے-وہ بہت قبول صورت بلند بالا ھے-میں اس کے نام ایک سفارشی خط لکھے دیتا ھوں اور اس میں تیرا سارا قصد بیان کئے دیتا ھوں-یہ رقعہ اسے دینا-وہ تجھے ساری اونچ نیچ سمجھا دیگا اور تیرے کام میں مدد دیگا—

نظر یہ رقعہ لیکر بہت شکر و احسان کے ساتھ رخصت ھوا اور توکل بخدا مشرق کی طرف رخ کیا-کچھہ دنوں کے سفر کے بعد شہر سبکسار میں پہنچا-رقیب کے ملازموں نے جب دیکھا کہ ایک نیا آدمی شہر میں آیا ھے تو اسے پکڑ کر اپنے آقا کے پاس لے گئے-اس نے پوچھا کہ تو کون ھے؟ اور یہاں تیرا کیا کام ھے؟ نظر نے دیکھا کہ معاملہ ٹیڑھا ھے بات بنا کر جھٹ بولا کہ میں حکیم ھوں اور میری حذاقت دور دور مشہور ھے حکمت

کے تمام گروں میں ماہر ہوں۔چاہوں تو مٹی کو سونا کر دکھاؤں۔رقیب روپیہ کا بہت لالچی تھا یہ سن کر اس کے منہ میں پانی بھر آیا اور اس کی ملاقات کو بہت غنیمت سمجھا۔طمع نے فولاد کو موم کر دیا اور نظر سے سونا بنانے کی فرمائش کی۔نظر نے جواب دیا کہ اس کے لئے چند دواؤں کی ضرورت ہے۔شہر دیدار اور گاشن رخسار یہاں سے قریب ہے وہاں ہم تم مل کر چلیں گے اور دوائیں تلاش کرینگے۔خدا نے چاہا تو سب کام ٹھیک ہو جائیگا۔رقیب لالچ کا مارا اس کے جھانسے میں آگیا۔دونوں مل کر شہر دیدار کی طرف چلے۔غرض دونوں اس شہر میں پہنچے۔قامت نے جو نظر کو رقیب کے ساتھہ دیکھا تو چھپ کر اس کا حال پوچھا۔نظر نے ہمت کا رقعہ قامت کو دیا قامت مضمون خط پڑھ کر بہت خوش ہوا۔قامت کا ایک غلام تھا سیم ساق۔اسے حکم دیا کہ جس طرح ہو سکے نظر کو آنکھہ بچا کر ایک طرف لے جا اور جا کر کہیں چھپا دے۔

سیم ساق نے اسے فرش فرح بخش کے آسرے میں چھپا دیا۔رقیب نے جب دیکھا کہ نظر غائب ہو گیا تو بہت جھلایا۔ادھر ادھر تلاش کیا کہیں نہ پایا تو اپنی حماقت پر بہت افسوس کیا اور پریشان ہو کر اپنے شہر واپس چلا آیا۔رقیب جب دفع ہوا تو نظر قامت کی خدمت میں حاضر ہوا اور اس کا بہت بہت شکریہ ادا کیا بہت بہت دعائیں دیں۔پھر کہا کہ مجھے شہر دیدار کی دھن لگی ہوئی ہے زیادہ ٹھیر نہیں سکتا۔اجازت دیجے۔قامت نے بخوشی اجازت دی۔

اب نظر قامت کو سلام کر کے رخصت ہوا اور شہر دیدار کی طرف چلا۔بہزار دقت معنت شہر دیدار نظر آیا۔رخسار باغ میں پہنچا تو خوشی کے مارے پھولا نہ سمایا۔شہر دیکھا تو بہشت کا نمونہ پایا۔دل باغ باغ ہو گیا۔قضا کار حسن کی ایک سہیلی جس کا نام لٹ تھا عجب ناز و انداز سے اس باغ میں سیر کرتی ہوئی پہنچی۔تپش سے بچکر سائے میں جو آئی تو یکایک اس کی آنکھہ نظر پر پڑی۔بیٹھی تھی تو ایک دفعہ ہی اٹھہ کھڑی ہوئی۔نظر سے پوچھا تو کون ہے اور یہاں تیرا آنا کیسے ہوا؟ اس باغ کا پتہ تجھے کس نے بتایا۔یوں حیران و ششدر کیوں کھڑا ہے؟ یہ کیا ماجرا ہے؟ نظر نے آخر اپنا سارا حال من و عن بیان کیا اور بہت منت و عاجزی کی اور کہا کہ مجھہ پر یہ بپتا پڑی ہے مصیبت زدہ ہوں یہاں تک آگیا ہوں۔اب میری بات تیرے ہاتھہ ہے۔اس نے نظر کے عجز و الحاح کو دیکھہ کر بہت مہربانی کی اور کہا غم نہ کر خدا پر بھروسہ رکھہ۔پھر اسے ساتھہ لے گئی کچھہ دنوں کے بعد رخصت کیا۔چلتے وقت اپنے کچھہ بال دئے کہ جب تجھہ پر کوئی مصیبت پڑے تو یہ بال آگ پر رکھہ دینا میں فوراً تیری مدد کو آجاؤں گی۔

لٹ سے وداع ہو کر نظر نے شہر دیدار کی طرف چلنے کا قصد کیا اور تھوڑی دیر میں رخسار گلزار کے ایک مقام پر پہنچا اور وہاں راحت و آرام پایا۔اتنے میں

اس نے کچھ حبشی بچے دیکھے اور انہوں نے اسے دیکھا - نظر نے پوچھا تم کون ہو- کیا نام ہے اور کیا کام کرتے ہو؟ جواب دیا کہ حسن نازنین نے حبش سے ایک تل (لونڈي) بلائی تھی- تل بڑی ساحرہ ہے اور عاشقوں پر اس کا بہت ظلم ہے- ہم سب اسی کے غلام ہیں اور اس باغ کی نگہبانی کرتے ہیں چمن چمن میں پانی دیتے پھرتے ہیں- یہاں کے سب پھول پھل ہماري نگرانی میں ہیں -

نظر کا ایک بھائی تھا بہت خوش فہم اور زیرک وہ لڑکپن ہی میں جدا ہو گیا تھا اور کہیں چلا گیا تھا - غمزہ اس کا نام تھا - اتفاق ایسا ہوا کہ وہ حسن کی خدمت میں ملازم ہو گیا قسمت کی بات ہے کہ غمزہ اس گلزار میں مست پڑا تھا مگر ہوش حواس درست تھے سب پر نظر رکھتا تھا - جب اس نے نظر کو دیکھا تو اسے مطلق نہ پہچانا سمجھا کوئی بیگانہ ہے - اڑکھڑا کر اٹھا اور نیام سے تلوار نکال کر اس کے سامنے آیا اور پوچھا تو کون ہے اور اس باغ میں کیوں آیا ہے؟ یہاں تیرا کیا کام ہے؟ یہ کہتے ہی اسے گرفتار کر لیا - آنکھیں باندھ دیں - کپڑے اتار لئے اور چاہتا تھا کہ سر قلم کر دے مگر کچھ سوچ کر ہاتھ روک لیا - ان بھائیوں کی ماں نے دونوں کو دو لعل دئے تھے اور ان کے بازؤں پر باندہ دئے تھے تاکہ کوئی وقت پڑے تو ایک دوسرے کو پہچان لیں - غمزے کی نظر جو نظر کے بازو پر پڑي تو لعل کو پہچان لیا - تب سمجھا کہ یہ تو اپنا بھائی ہے - بہت رویا گلے لگایا اور عذرخواہی کی اور کہا کوئی کیا کہ سکتا تھا کہ ہم بچپن کے بچھڑے ہوئے اس طرح ملیں گے - یہ خدا کی قدرت ہے غمزہ نظر کو اپنے گھر لے گیا اور بہت خاطر تواضع کی -

حسن کو بھی اس کی اطلاع ملی کہ غمزے کا بھائی جو بچپن سے بچھڑا ہوا تھا آملا ہے - اس نے غمزے کو بلا کر اس کے بھائی کا احوال پوچھا کہ تیرے بھائی کا کیا نام ہے اور کیا کام کرتا ہے؟ غمزے نے کہا کہ میرے بھائی کا نام نظر ہے اور بہت کامل آدمی ہے - پھر پوچھا کہ کیا ہنر جانتا ہے اس نے کہا کہ جواہرات خوب پرکھتا ہے حسن کے پاس ایک عجیب و غریب جواہر تھا جس کی جوت سے سارا مکان روشن ہو جاتا - کہنے لگی کہ بہت دنوں سے اس سوچ میں تھی کہ کوئی جوہر شناس آئے تو اسے دکھاؤں - بارے الحمداللہ ایسا جوہر شناس آدمی آگیا - یہ سن کر غمزہ دوسرے روز نظر کو ساتھ لایا اور حسن کے حضور میں حاضر کر دیا - حسن کو نظر کي روش بہت بھائی - نظر نے سلام کیا - حسن نے جواب دیا - خزانہ دار کو بلایا اور اس لعل خوش رنگ کے حاضر کرنے کا حکم دیا - وہ دوڑا ہوا گیا اور ترت لیکر آیا - نظر نے جو اسے دیکھا تو عقل دنگ رہ گئی - اس جوہر میں جو بات تھی کہہ سنائي اور عرض کیا کہ یہ پاک صورت یہاں کیونکر آئی - اس صورت کا نام دل ہے - پھر سارا احوال کہ سنایا اور راز کی باتیں کھول کے بیان کردیں - یہ حالات سنکر حسن کے دل پر ایسا

اثر ہوا کہ دل پر جان سے فریفتہ ہو گئی اور عشق کا جادو چل گیا—

اب نظر حسن کا بھی راز دار ہو گیا-کہنے لگی کہ جیسے تونے مجھے دل پر عاشق کیا ہے اب اس کے ملنے کی بھی فکر کر-نظر نے کہا دل کا ہاتھ آنا بہت مشکل ہے-وہ اپنے جی کا مالک ہے کسی کا اسپر بس نہیں چلتا-دل اسی سے ملتا ہے جو دل ملانا جانتا ہے- جو دل سے دل ملانا جانتا ہے وہی دل کو پاتا ہے-تونے جو دل سے دل لگایا ہے تو تجھے بھی زیبا ہے-دل کو بھی حسن بہت بھاتا ہے-لیکن دل کو تیرے پاس لانا آسان نہیں-خون جگر کھانا ہے-ایک بادشاہی میں خلل ڈالنا ہے-اسمیں جان کا خطرہ ہے-عقل بادشاہ جو دل کا باپ ہے اس نے اسے تن کوٹ مین قید کر رکھا ہے-نہ کہیں آنے دیتا ہے نہ جانے دیتا ہے-دل اس بات سے بہت خفا ہے-لیکن بزرگ جو کرتے ہیں سوچ سمجھہ کے کرتے ہیں-اس میں انہیں کا بھلا ہے-وہ بہت سعادتمند ہے ماں باپ کا بہت ادب کرتا ہے لیکن اے حسن اس درد کا درمان بھی تیرے ہاتھہ ہے اس گھاؤ کا مرہم بھی تیرے ہی پاس ہے ایک زمانے سے دل کو آب حیات کی لگن لگی ہوئی ہے اور اس کی تلاش میں دیوانہ ہو رہا ہے-اگر تو میری مدد کرے اور کوئی معتبر آدمی میرے ساتھہ دے تو آب حیات ڈھونڈہ کر لاؤں-پھر دل تیرے ہاتھہ آجاتا ہے- دونوں کا مقصد پورا ہوتا ہے—

حسن کے پاس ایک غلام تھا جو پل بھر میں مشرق سے مغرب تک ہو آئے اور آسمان-زمین-عرش کرسی کی خبر لے آئے-تیزی میں ہوا اس کے سامنے گرد اور عقل و فراست میں اس کا نظیر نہ تھا-نام اس کا خیال تھا-حسن کے پاس یاقوت کی ایک انگوٹھی تھی جس سے آب حیات کے چشمہ پر مہر کی جاتی تھی-وہ اس نے خیال اور نظر کے حوالے کی اور کہا کہ یہ مہر نشانی لیکر جاؤ-دل کو دکھاؤ اور اسے جس طرح ہو سکے میرے پاس لاؤ—

خیال اور نظر حسن سے رخصت ہو کر تن شہر کو چلے کچھہ مدت کے سفر کے بعد وہاں پہنچے-دل بادشاہ کے دیدار سے مشرف ہوئے اور تمام حقیقت بیان کی اور دل کو خوشخبری دی-دل نے نظر کو بہت سرافراز کیا اور اس کی ہمت پر بہت آفریں کی-انگوٹھی کو چوما سر آنکھوں پر رکھا سارا دن اور ساری رات وہی باتیں کرتا رہا اور ذرا نہ اکتایا-خیال کی بھی بہت خاطر مدارات کی اور پوچھا کہ تم کیا کام کرتے ہو-اس نے کہا میں نقاش ہوں صورت نویسی میں شہرۂ آفاق ہوں دل نے کہا اچھا میں بھی ذرا تیرا ہنر دیکھوں-خیال نے قلم ہاتھہ میں لی اور فوراً حسن کی صورت کھینچ کر دکھا دی-دل یہ صورت دیکھہ کر دل و جان سے عاشق ہو گیا اور سدھ بدھ کھو بیٹھا-حالت نازک ہوگئی خواب و آرام حرام ہو گیا-صبر و قرار ہاتھہ سے جاتا رہا-بس دن رات حسن ہی کی دھن رہنے لگی—

آخر خیال اور نظر سے مشورہ کر کے دل نے شہر دیدار کا عزم کیا-اس وقت دل کا وزیر وھم فاسی تھا-جب اس نے سنا کہ دل جانا چاھتا ھے تو اسے بڑی فکر ھوئی اور سمجھا کہ وہ خیال اور نظر کے جھانسے میں آکر اپنے پاؤں پر آپ کلھاڑی مارنا چاھتا ھے-ملک خراب ھو جائے گا اور رعایا برباد ھو جائیگی-اس نے فوراً بادشاہ عقل سے ساری باتیں جا لگائیں کہ نظر جو شہر سے غائب تھا ایک خانہ خراب خیال کو ساتھ لایا ھے اور دونوں مل کر شہزادہ دل کو شہر دیدار کی طرف لیجانا چاھتے ھیں- یہ ضرور کوئی فتنہ پیدا کریں گے اور ملک میں خلل ڈالیں گے- جو تدبیر کرنی ھو جلد کر لیجئے ورنہ وقت ھاتھہ سے نکل جائیگا- میری بات مانئے- ورنہ اس کا نتیجہ یہ ھو گا کہ عشق بادشاہ آپ سے لڑے گا اور سلطنت میں ابتری پڑ جائیگی- ابھی اس سے صلح ھوئی ھے-قول قرار ھوئے ھیں- باھم اخلاص و محبت ھے-اس کے بعد جھگڑا ھوا تو برا ھوگا- عشق بادشاہ بہت قوی ھے اس کا مقابلہ آسان نہیں- ایک جان نثار اور وفادار بندے کا فرض ھے کہ وہ آقا کو اونچ نیچ سمجھادے- اس موقع پر چپ رھنا نمک حرامی ھے- عقل بادشاہ نے یہ سن کر وھم کو گلے لگا لیا اور اس کی خوش فہمی اور وفاداری سے بہت خوش ھوا اور کہا کہ جو کچھ تو نے کہا ھے وہ سب درست اور معقول ھے اور فوراً لشکر بھیج کر دل اور نظر کو قید کرنے کا حکم دیا-

یاقوت کی وہ انگوٹھی جو حسن نے دل کو اپنے عشق کی نشانی بھیجی تھی وہ کسی مصلحت سے دل نے نظر کو دیدی تھی- اس میں ایک یہ خاصیت تھی کہ جو کوئی اسے منہ میں رکھ لے تو سب کی نظروں سے اوجھل ھو جائے- وہ سب کو دیکھے اسے کوئی نہ دیکھہ سکے- چنانچہ اس انگوٹھی کو منہ میں رکھہ کر عقل بادشاہ کے بند سے باھر نکل آیا اور شہر دیدار کی طرف روانہ ھوا اور جلد جا پہنچا- سیر کرتے کرتے رخسار کے گلزار میں گزرا- وھاں ایک چشمہ جسے آب حیات کہتے ھیں پایا- لالچ میں آکر چاھتا تھا کہ ایک گھونٹ پانی پی لے کہ وہ انگوٹھی منہ میں سے نکل کر چشمے میں جا پڑی- آب حیات کا چشمہ نظر سے غائب ھو گیا- بہت پچھتایا بہت رنج و ملال کیا مگر کیا ھو سکتا تھا- اتنے میں رقیب کی نظر اس پر پڑی وہ تو تاک میں تھا ھی فوراً پکڑ لیا اور جکڑ کر باندھ لیا اور اپنے گھر لیجا کر قید کر دیا- یہ اپنے کئے کا پھل تھا- بیوفائی کا نتیجہ تھا- چندے اس قید میں بسر کی بہت پریشان حال رھا- کوئی تدبیر رھائی کی نظر نہ آتی تھی- ایک روز یاد آیا زلف (لٹ) نے جو بال دئے تھے ان سے کام لینا چاھئے- ایک دو بال لے کر فوراً آگ پر رکھے- بالوں کا آگ پر رکھنا تھا کہ فوراً زلف آپہنچی اور پوچھنے لگی کہ کیا گزری جو مجھے یاد کیا- کہنے لگا پوچھتی کیا ھو جس حال میں ھوں دیکھ لو- زلف نے کہا غم نہ کھا ھمت بلند رکھہ- مصیبت مردوں پر ھی آتی ھے- غرض زلف نے اسے حکمت سے باھر نکالا اور

قید سے ازاد کیا اور رخسار کے گلزار اور شہر دیدار کے رستے پر ڈال دیا۔نظر وہاں پہنچ کر حسن سے ملا۔حسن دل کے فراق میں بیٹھی انتظار کر رہی تھی۔جب نظر کی زبانی تمام حال معلوم ہوا تو بہت مغموم اور مایوس ہوئی اور غمزہ کو بلاکر کہا کہ تم اور نظر دونوں مل کر جاؤ اور جس طرح بن پڑے تدبیر سے حکمت سے جادو ٹونے سے دل کو یہاں لیکر آؤ —

غرض نظر اور غمزہ چیدہ اور تجربہ کار آدمیوں کو اپنے ساتھ لیکر شہر تن کی طرف سدھارے اور سو منزل کی ایک منزل کر کے بھاگا بھاگ وہاں پہنچے۔ کہتے ہیں کہ نظر جس وقت عقل کے بند میں سے نکل بھاگا تھا تو عقل کو اسی وقت کھٹکا ہوا کہ یہ جاکر کچھہ نہ کچھہ فتنہ برپا کریگا۔اس لئے اس نے پہلے ہی سے سرحد کے سرداروں کے نام احکام جاری کردئے تھے کہ نظر قید سے بھاگ گیا ہے اسے ملک سے باہر نہ جانے دیں۔زہد و رزق کا ایک پہاڑ تھا وہاں رزق کا بیٹا توبہ رہتا تھا۔ اسے خاصکر اس کام پر متعین کیا تھا کہ نظر کو سرحد سے باہر نہ جانے دے۔خدا کا کرنا ایسا ہوا کہ غمزہ اور نظر دونوں بے خبر رات کے وقت اسی پہاڑ کے تلے پہنچے۔ اس پہاڑ کے دامن میں ایک پھول باڑی تھی وہاں آرام کیا۔جگہ بہت سہانی۔رات کے جاگے ہوئے تھے خوب نیند آئی —

اتنے میں سورج نے پردۂ شب سے سر نکالا اور دنیا میں اجالا ہوا۔ابھی پاؤ پاؤ گھڑی دن بھی نہیں چڑھا تھا کہ قلعہ کے دیدبان نے دیکھا کہ نظر لشکر لئے پڑا ہے۔ حیران ہوا کہ یہ کیا معاملہ ہے۔فوراً توبہ سے آکر سارا ماجرا بیان کیا۔توبہ کو یہ سن کر بہت غصہ آیا اور فوراً لشر لے کر نظر اور غمزے پر جاپڑا۔شور و غل سن کر نظر اور غمزہ اور ان کے ساتھی یکبارگی آنکھیں ملتے ہوئے گھبرا کر اٹھہ کھڑے ہوئے سامنے فوج دیکھہ کر ھکا بکا رہ گئے۔گرتے پڑتے اٹھے۔دشمن نظر اور غمزے پر آکر ٹوٹے۔یہ دونوں بڑے بہادر تھے۔بڑی دلیری اور بے جگری سے لڑے اور توبہ کو مار بھگایا۔رزق کا جو صومعہ تھا اسے بھی توڑ پھوڑ ڈالا۔وہاں سے عافیت کے شہر کی طرف چلے۔دونوں بھیس بدل کر قلندر بن گئے اور شہر عافیت پہنچ کر ناموس بادشاہ سے ملاقات کی۔ناموس بادشاہ عاشق مزاج تھا۔پہلے ہی سے جلا بھنا بیٹھا تھا دونوں کو دیکھتے ہی مال دولت چھوڑ کر فقیر ہو گیا اور ان کے ہاتھہ میں اسیر ہوا۔اب چلتے چلتے شہر بدن کے قریب پہنچے۔قلندری بھیس اتارا اور اصلی کپڑے پہنے۔غمزہ اس وقت شراب کے نشے میں تھا۔اس نے اپنے لشکر پر ایسی سیفی پڑہ کر پھونکی کہ سب لشکری ہرن بن گئے —

ادھر توبہ غمزے سے شکست کھا کر شہر بدن میں پہنچا اور عقل بادشاہ کی خدمت میں حاضر ہوا۔آداب بجالایا اور جو کچھہ اس پر ظلم و بیداد ہوئی تھی

کہ سنادی۔ بادشاہ نے جب غمزے کی یہ سفاکی دیکھی تو دل کو طلب کیا۔ قید سے رہا کیا۔ غمزے کی بیدادی کا قصہ سنایا اور کہا کہ حسن کا لشکر بہت بیداد ہے اس میں وفا نہیں۔ تم اگر ان دغابازوں کی باتوں پر جاؤگے تو اپنا ملک کھو کے رہو گے۔ اگر تمہیں حسن کی ایسی ہی لو لگی ہے اور اس کے وصال کے شوق میں جنوں ہے تو۔ ہماری بات سنو۔ تم ہمارا جرار لشکر لے کر شہر دیدار کے ادھر چلے جاؤ۔ اکیلے جانا خطر سے خالی نہیں۔ عورت کی ذات بہت مکار ہوتی ہے۔ نہ معلوم اس عشق کے حیلے میں کیا گل کھلائے۔ دل کو بھی یہ بات بہت پسند آئی اور باپ نے جو کہا تھا بسر و چشم قبول کیا۔ ہمت کے گھوڑے پر سوار ہوا۔ شاہ عقل کے سپہ سالار صبر کو ساتھ لیا۔ سب لشکر دیکھا۔ موجودات لی اور شہر دیدار کا رخ کیا۔ عقل نے دیکھا کہ میری بات دل کے لئے اونگھتے کو ٹھیلتے کا بہانہ ہوئی تو وہ چند منزل اسے پہنچانے آیا اور مہر و محبت سے تجربہ اور کام کی باتیں اس کے کان میں ڈالتا رہا۔ تھوڑی دیر چلے تھے ساتھ والے خبر لائے کہ اس جنگل میں جگہ جگہ ہرن چوکڑیاں بھرتے نظر آتے ہیں گویا ہوا سے باتیں کرتے ہیں۔ مگر ایسے ہشیار اور سمجھدار ہیں گویا آدمی ہیں۔ چال ڈھال سب ویسی البتہ باتیں نہیں کرتے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ جنات نے ہرنوں کا بھیس بدل لیا ہے۔ دل یہ سن کر بیتاب ہوگیا۔ شکار کا شوق سر پر سوار ہوا۔ اس پر جوانی کا ولولہ۔ تیر کمان لے ہرنوں کے پیچھے گھوڑا ڈالا۔ وہ اصل میں ہرن نہ تھے وہی غمزے کا لشکر تھا انہیں کون پکڑ سکتا تھا۔ دور نکل جانے تو ٹھیر جاتے اور جو دل قریب آتا تو قلانچیں بھر کے آگے نکل جاتے۔ اس طرح دل اور عقل دونوں کو اپنے پیچھے لگائے لے گئے۔ عقل تھک کر رہ گیا لیکن دل دیوانوں کی طرح جنگل میں بڑھتا چلا گیا۔ عقل کی محبت نے جوش مارا اور وہ بھی اسی طرف راہی ہوا۔ دونوں ہرنوں کے پیچھے سرگرداں چلے اور ہوتے ہوتے دور نکل گئے۔ اب نظر اور غمزے نے آپس میں مشورہ کیا کہ کسی طرح دل کو شہر دیدار کے قریب لے جائیں پھر جو ہو سو ہو۔ ایک بادشاہ دوسرے بادشاہ کے ملک میں آتا ہے دیکھئے کیا ہوتا ہے۔ اب معاملہ قسمت کے ہاتھ میں ہے۔ غرض اس طرح بہلاتے پھسلاتے شہر دیدار کے قریب لے آئے اور اپنی اس کامیابی پر بہت خوش ہوئے اور حسن کی خدمت میں حاضر ہو کر تسلیمات بجالائے۔ وہ بھی انہیں دیکھ کر باغ باغ ہو گئی اور گلے لگا لیا۔ بہت کچھ انعام و اکرام دیا۔

لیکن اب اس سوچ بچار میں پڑے کہ عقل بادشاہ جو لشکر لئے چلا آرہا ہے اس کی کیا تدبیر کی جائے اور اس آفت کو کیونکر ٹالا جائے۔ رائے یہ قرار پائی کہ حسن اپنے باپ کو اطلاع کرے تاکہ وہ اس لشکر کے دور کرنے کا کوئی جتن کرے۔ چنانچہ اس نے اپنے باپ کو اس مضمون کا خط لکھا کہ میرا ایک وفادار خوش فہم غلام نہاری نامی

مدت سے غائب تھا۔اب یہ معلوم ہوا کہ عقل بادشاہ نے گرفتار کرلیا ہے۔نہ اسے کھانے کو دیتا ہے نہ پہلنے کو اور نہ ادھر آنے دیتا ہے۔ہم نے بلا بھیجا تو بہت برہم ہوا اور اب لشکر لئے چڑھا آرہا ہے۔چاہتا ہے کہ شہر دیدار فتح کرے اور اس گلزار پر قبضہ جمائے۔رعایا کو تباہ کرے۔عشق نے جب مکتوب پڑھا مارے طیش کے چہرہ لال ہوگیا اور کہا کہ عقل کی یہ مجال کہ وہ اس سر زمین میں قدم رکھے۔اگر عقل کو اپنے اوپر گھمنڈ ہے تو کیا وہ یہ نہیں جانتا کہ میں بھی عشق ہوں۔عقل دیوانہ ہے جو عشق سے بھڑنا چاہتا ہے —

غرض عشق نے اپنے بہادر اور مستعد سپہ سالار مہر نامی کو مقابلے کے لئے بھیجا۔اس نے حسب فرمان جہاں پناہ لشکر جرار جمع کیا۔عقل یہ فوج دیکھ کر بہت سٹپٹایا اور کہنے لگا کہ فرزند کی نالایقی سے آفت باپ پر آتی ہے۔اپنے اس فعل پر بہت پچھتایا۔اتنے میں لڑائی شروع ہوگئی۔غمزے نے عقل پر حملہ کیا۔خوب دو دو ہاتھ ہوئے۔عقل کو سنبھلنا مشکل ہوگیا۔دوسرے روز قامت نے عقل کے لشکر میں قیامت برپا کردی۔تیسرے دن رات کو زلف نے شبخوں مارا۔سوتے ہوؤں کو پچھاڑا اور سارے لشکر میں کھلبلی مچادی۔اتنے میں یاس آئی۔دل میں اور اس میں بہت محبت تھی۔اس نے دل سے کہا ڈرو نہیں میں تمہاری مدد پر ہوں۔لیکن کام بہت کٹھن ہے۔بھاگنا نامردی ہے۔اب سوائے مرنے مارنے کے کوئی چارہ نہیں مردی کا یہی وقت ہے۔دل نے کہا مجھے تجھ سے بہت توقع ہے۔میں بھی دل ہوں لڑنے مرنے میں ثابت قدم ہوں۔مگر حسن و عشق کا لشکر بہت قوی ہے۔چیونٹیوں کی ہاتھی سے لڑائی ہے۔لیکن رن چھوڑنا عاشقوں کو زیبا نہیں۔یہ کہ کر اس نے دو چار خوب زور کے حملے کئے۔عشق کے لشکر کو تہ و بالا کردیا۔چوتھے دن بھی یہ ہی آفت برپا رہی۔دونوں لشکر برابر اڑے رہے۔نہ کسی کی جیت ہوئی نہ کسی کی ہار۔

حسن کو جب یہ خبر پہنچی بہت گھبرائی۔اپنے خال سے مشورہ کیا۔اس نے کہا کوہ قاف کی پریوں میں تیری ایک ہمزاد ہے۔تجھ سے اسے بہت اخلاص پیار ہے۔بہت ہشیار اور دلیر ہے۔شکل صورت میں بھی لاجواب ہے۔اس کا نام بھی حسن ہے۔تم دونوں نازنین۔صاحب جمال۔دو چاند۔دو سورج ہو۔اگر تم اور وہ مل کر کام کرو تو عقل پر فتح پانا کوئی بات نہیں۔دل تو خود عاشق ہے۔۔صرف باپ ہی کو رام کرنا ہے۔حسن نے کہا وہ کوہ قاف میں۔میں یہاں۔اس کے آئے تو یہاں کام تمام ہوجائیگا۔خال نے کہا یہ کوئی مشکل نہیں۔میرے پاس عنبر کا دانہ ہے۔جس وقت اسے آگ پر رکھونگا۔تیری ہمزاد چٹکی بجاتے تیرے پاس آجائیگی۔یہ سنکر بہت خوش ہوئی۔خال نے عنبر کا دانہ آگ پر رکھا اور حسن کی ہمزاد کو اس کے حضور میں حاضر کیا۔حسن یہ دیکھ کر بہت حیران ہوئی۔تعظیم کے لئے اٹھ کھڑی ہوئی۔گلے ملی

بہت خاطر مدارات کی رات باتوں باتوں میں عقل اور دل کے لشکر کا حال بیان کیا اور اپنے عشق و محبت کا قصہ دھرایا اور کہا کہ دل بیچارا باپ کی وجہ سے جھگڑے میں آپھنسا ہے۔ وہ عاشق ہے اسے ان باتوں سے کیا غرض۔ یہ مشکل آپڑی ہے۔ کوئی تدبیر بن نہیں پڑتی۔ حسن کی ہمزاد نے سوچ بچار کے بعد کہا۔ ترومت۔ عقل کی کیا حقیقت ہے۔ مہر عشق کا سرلشکر سب پرور تہا۔ حسن کی ہمزاد نے اپنا ناز۔ غمزہ۔ شیوہ۔ نخرا اس کی مدد کو بھیجا۔ حسن کے پاس بھی ایک باکمال تیرانداز تھا۔ جس کا نشانہ کبھی خطا نہوتا۔ اس کے کمال کی دور دور شہرت تھی۔ اس کا نام ہلال کماندار تھا۔ اسے بھی حسن نے سپہ سالار کی کمک پر بھیجا۔ جب یہ کماندار پہنچا تو عشق کا پلہ بہت بھاری ہو گیا۔ ہلال عقل کے لشکر پر جاپڑا۔ چاروں طرف سے اسپر مار پڑی۔ وہ ہمت نہ ہارا گھسا چلا گیا۔ یکبارگی دل کے پاس جاپہنچا اور انجان بنے سے ایسا تیر جوڑ کر مارا کہ دل کے پار ہو گیا۔ مارنا چاہتا تھا کسے اور لگ گیا کسے۔ آدمی ہرچند ہوشیاری کرے۔ قضا پر بس نہیں چلتا۔ عقل نے جب دل کو گھوڑے پر سے گرا دیکھا تو حواس جاتے رہے۔ سینہ شق ہو گیا عقل کا لشکر یہ ماجرا دیکھ کر فرار ہو گیا اور کوئی باقی نہ رہا۔ عقل بیچارا مارا مارا پھرا۔ کہیں ٹھکانا نہ ملا۔ کوئی کہتا شہر بدن کو چلا گیا کوئی کہتا مارا گیا۔ غرض کچھ پتہ نہ چلا۔

ادھر فتح کے شادیانے بجنے لگے۔ سارے شہر میں جشن ہونے لگے۔ حسن ہزار ہزار شکر بجا لائی۔ عقل کو پاس نہ دیکھ کر دل کو حسن کے خدمتگاروں نے پکڑ لیا اور باندھ کر حسن کے پاس لائے۔ حسن کی نظر اس پر پڑی تو آنکھوں میں آنسو بھر آئے اور دل سے آہ نکلی۔ بیتاب ہو گئی۔ محبت کی آگ سے تن من جل گیا۔ مارنے والے کو ہزاروں کوسنے دئیے۔ میں نے کب کہا تھا کہ اس کو یوں گھائل کرو۔ یہ نمک حرام کچھ سمجھتے نہیں۔ جب ذرا دل کو قرار ہوا۔ ہوش حواس درست ہوئے تو اپنی دائی کو بلایا جو آفت کا پرکالا تھی۔ اس کا نام ناز تھا۔ اسے اپنی درد بھری داستان سنائی اور صلاح پوچھی کیا کروں۔ مجھ سے اب رہا نہیں جاتا۔ وہ بھی بیتاب میں بھی بیتاب۔ ملنے کی کیا صورت ہو۔ ایسا نہو کہ خلق میں رسوائی ہو۔ میری رائے میں یہ آتا ہے کہ مہر سپہ سالار کو عشق کے حضور میں بھیجوں اور اس کے ذریعہ سے عقل کے فرار اور اپنی فتح کی خبر سناؤں۔ دیکھیں وہ کیا کہتے ہیں۔ ناز دائی نے اس تدبیر اور عقل کی بہت تعریف کی۔ غرض مہر نے جاکر فتح کی خبر سنائی۔ عشق یہ سنکر عقل پر بہت ہنسا اور کہا کہ یہ بڑا نالایق ہے کہ ایسے جھگڑوں میں پڑتا ہے۔ یہ عقل دیوانہ ہے جو عشق سے بھڑنا چاہتا ہے۔ اسے عشق اور حسن کے کاموں میں دخل دینے کی کیا ضرورت تھی؟ آخر بھاگنا پڑا نہ۔ اب زلف سے کہو کہ دل کے گلے میں حلقے کا طوق ڈالے اور تاروں کی زنجیروں سے جکڑ کر رکھے۔ عقل بہت فتنہ پرداز ہے۔

ناز-غمزے-شیوے-عشوے سے کہنا کہ ذرا ھشیار رھیں—

ناز دائی نے یہ ساری کیفیت حسن کو آسنائی اور کہا کہ اس معاملے میں جلدی نہیں کرنی چاھئیے-جلدی سے کام خراب ھوتا ھے-اب اس عاشق (دل) کو کسی حکمت سے دوسری جگہ رکھیں اور ملنے کی تدبیر کریں-جلدی میں رسوائی کا ڈر ھے-مناسب یہ ھوگا کہ رخسار کے گلزار میں ایک کنواں ھے جو کچے سونے سے تیار کیا گیا ھے اور اس کا سواد بھی بہت سہانا ھے-فی الحال اسمیں بند رکھا جائے-عشق کے راز کو فاش کرنا مصلحت نہیں-دل بیچارا یہاں گرفتار تھا اور اس امید میں تھا کہ شاید میرا عشق زور کرے اور حسن کو میرے حال پر رحم آئے-ادھر حسن بیقرار تھی اور فراق یار نے انکاروں پر لٹا رکھا تھا-کھانا-پینا-سونا حرام ھوگیا تھا—

سپہسالار مہر کی ایک بیٹی تھی وفا نام-وہ حسن سے بہت محبت رکھتی تھی-اسے بلا کے اپنی بیتابی کا سارا ماجرا سنایا اور کہا کہ ملنے کی کوئی تدبیر کر-وفا میرے خیال میں ایک بات آئی ھے کہ شہر میں ایک باغ ھے-باغ کیا ھے اس عالم کا سنگار ھے-عاشق کی جان ھے-اس میں چشمۂ آبحیات ھے اور باغ کے بیچوں بیچ ایک چھجا ھے-اس چھجے پر غمزے کے بادل چھائے رھتے ھیں اور ناز کے موتی برستے رھتے ھیں-اس چھجے میں بڑی بڑی دو کالی کالی کھڑکیاں ھیں-جو ان دو کھڑکیوں کو کھولے وصل کی لذت پائے-دل کو چوری چھپے اس چھجے پر لانے کی فکر کرنی چاھئیے-حسن نے کہا کیا تو اسے لا سکتی ھے-تجھہ میں اتنی قدرت ھے؟ اس نے کہا انشاالله اگر میری عقل میرے ساتھہ ھے تو اسے یہاں لا کر پہنچادونگی-اول مجھے یہ بتا وہ ھے کہاں؟ پھر اس سے مل کر اس کے دل کا بھید پاؤنگی اور جہاں تو کہیگی وھاں لاؤنگی-حسن نے زلف کو حکم دیا کہ دل کے پیچ سب کھول دے اور اسے چاہ ذقن سے باھر نکال اور اس کے پاؤں کی گرد اپنے بالوں سے جھاڑ اور دلکشا باغ میں لاکر پہنچادے-زلف بڑے ناز و انداز سے اکڑتی لچکتی گئی اور دل کو چاہ ذقن سے نکال باھر لائی-اتنے میں وفا بھی آپہنچی-دل سے گھل مل کے باتیں کرنے لگی-بہت کچھ دلاسا دیا اور کہا کہ حسن نے جو تجھے بند رکھا تھا اس میں مجبوری تھی-باپ کا ڈر اور لحاظ تھا-اگر ایسا نکرتی تو تیری جان کے لالے پڑ جاتے-حسن نے تیرے ساتھہ بڑی مروت و عنایت کی-تجھے اس کی قدر کرنی چاھئیے-مرد بڑے بے وفا اور بے مہر ھوتے ھیں-عورت کی محبت کی قدر نہیں کرتے-عورت بیچاری بھولی بھالی ان کے داؤں میں آجاتی ھے-غرض اس طرح کی میٹھی میٹھی باتوں سے اس کے دل کو موہ لیا اور محبت کی گرمائی سے گرمایا-کنوئیں سے نکل کر باغ میں آیا تو بہت خوش ھوا-بہت دنوں کا تھکا ماندہ تھا-وھیں پھولوں کی کیاری پر پڑ کے سو رھا-وفا نے جاکر حسن کو خبر دی کہ دل کی آنکھ لگ گئی ھے-اب تیری مراد بر آئی-

یہ سنکر حسن مارے خوشی کے پھولی نہ سمائی۔ھوا کی طرح اڑ کے آئی۔دیکھا کہ دل کا قرار۔جی کا آرام دل پڑا سو رھاھے۔سرھانے ھاتھہ رکھے پھولوں پر آرام کر رھاھے۔ اور سارے باغ میں اس کے حسن کی جوت ھے۔معلوم ھوتاھے گویا چودھویں رات کا چاند اتر آیاھے۔دل کی صورت دیکھہ کر حسن کا دل ھاتھہ سے جاتارھا۔اس کے پاؤں پر آنکھیں ملیں۔بلائیں لیں اور اس کا سراپنی گود میں لے کے بیٹھہ گئی۔مگر آنکھوں سے ٹپ ٹپ آنسو گررھے تھے۔چند قطرے دل کے رخسار پر گرے تو اس کی آنکھہ کھل گئی۔ حیران تھا کہ باغ میں دفعتاً بہار کہاں سے آگئی اور یہ سہانا پن کیونکر پیدا ھو گیا کہ سارا چمن نور کا عالم ھے۔آنکھہ اٹھا کے دیکھا تو دوسرا ھی عالم نظر آیا۔دل سے آہ نکلی۔بے قرار ھوگیا۔محبت کے جوش میں دوڑ کر قدموں پر گر پڑا اور پھر بھینچ بھینچ کے گلے ملا۔اب گلے شکوے اور راز و نیاز کی باتیں ھونے لگیں۔اس کے بعد حسن نے کہا کہ تیرے عشق نے بیتاب کر دیا اور یہاں کھینچ لایا۔جان سے ھاتھہ دھو کر یہاں آئی ھوں۔اب اجازت دے۔جاتی ھوں۔وصال کی تدبیر کرتی ھوں یا تجھے بلا بھیجتی ھوں یا خود تجھے اپنے آؤنگی برا نہ مان اور میری مصلحت کو پہچان——

وفا اور ناز نے چھجے پر کی مجلس آراستہ کی۔نظر اور خیال اور تبسم اس باغ کے پانی کے چشمے پر صحبت رکھتے تھے۔حسن بیتاب اور بے صبر ھوکر پہنچی اور وفا کو الگ بلا کر منت کرنے لگی کہ خیال۔نظر اور تبسم سے کہو کہ دل کا دل ھاتھہ میں لیں اور اسے داروے بیہوشی پلائیں اور زلف سے کہو کہ دل کو اس چھجے پر اس طرح لیکر آئے کہ اسے بھی خبر نہ ھو۔اپنے کو جانے نہ دوسرے کو پہچانے خیال اور نظر اور تبسم نے حکم کی تعمیل کی۔داروے بیہوشی سے دل کو بے خبر اور بے سدھ کیا اور زلف اسے چھجے پر اس طرح اٹھا لائی کہ دل کے فرشتوں کو بھی خبر نہ ھوئی۔وہ یہی سمجھہ رھا ھے کہ جہاں تھا وھیں ھوں۔اب کیا تھا حسن کی خوشی اور مسرت کی کوئی حد نہ رھی۔خوب گھل مل کے باتیں کیں اور اپنے ارمان نکالے غرض اس طرح روز حسن دل کو بالا خانے پر لاتی اور مزے اڑاتی——

آخر یہ چوری کب تک چھپتی۔رقیب روسیاہ کی ایک بیٹی تھی جس کا نام غیر تھا جو حسن کے پاس رھتی تھی۔ظاھر میں دوست تھی پر دل میں اس کے کھوٹ تھا۔اسے اس کا جلاپا تھا کہ حسن اکیلے اکیلے جاتی ھے مجھے ساتھہ نہیں لے جاتی۔ اس لئے اس کے درپے ھوگئی کہ دیکھوں میرے ھاتھہ سے کیونکر بچتی ھے۔ایک رات جب حسن دل سے ملنے گئی تو یہ چوری چھپے سے اس کے ساتھہ ھولی اور بالا خانے پر ایک کونے میں چھپ کے بیٹھہ رھی اور ان کے راز سے واقف ھوگئی۔دل کو دیکھہ کر وہ بھی اس پر ریجھہ گئی اور کہنے لگی میں کیا حسن و جمال میں حسن سے کم ھوں۔میں بھی دلربا اور محبوب ھوں۔ناز و غمزہ میں اس سے کم نہیں۔میں

دل موهنا جانتی ہوں۔ میں بھی انداز دلربائی کی گھاتوں سے واقف ہوں۔

ایک شب حسن شہر گئی تو کسی وجہ سے اس کا آنا نہ ہوا۔ موقع پاکر وصال کے بالا خانے پر چڑھ گئی۔ جادو ٹونے میں کمال رکھتی تھی۔ حسن کی صورت بنا کر بیٹھ گئی۔ خیال اور نظر اور تبسم اور وفا کو جس طرح حسن حکم دیتی تھی اسی طرح اس نے بھی حکم دیا۔ چنانچہ دل کو داروے بیہوشی پلایا گیا اور زلف اسے جوں توں وصال کے بالاخانے پر لائی۔ اتنے میں خیال جو سو رہا تھا جاگا دل کو دیکھا تو کہیں نہ پایا بہت پریشان ہوا۔ ڈھونڈھتے ڈھونڈھتے وصال کے بالاخانے پر پہنچا تو دیکھا کہ غیر دل کی گود میں مست پڑی ہے اور دل بے خبری کے عالم میں ہے۔ خیال فوراً شہر دیدار کو گیا اور گلزار میں جا کر جو کچھ دیکھا تھا حسن سے بیان کیا۔ یہ سن کر حسن کے ہوش جاتے رہے۔ تن بدن میں آگ لگ گئی۔ جیسے بیٹھی تھی اٹھ کھڑی ہوئی اور حسد کی آگ میں جلتی بھنتی وصال کے بالاخانے پر آئی۔ غیر اور دل کو ایک جگہ دیکھ کر آپے سے باہر ہو گئی اور لگی غیر کو کوسنے اور گالیاں سنانے اور ایک قیامت برپا کر دی۔ غیر ہکا بکا رہ گئی۔ جادو کے زور سے بھیس بدل حسن کی نظروں سے چھپ گئی اور وصال کے بالاخانے سے اتر نیچے آئی اور شہر سبکسار کی طرف روانہ ہوئی۔ حسن دل پر بھی سخت برافروختہ ہوئی اور اس کی بے وفائی اور بے مہری سے اس کا دل ٹکڑے ٹکڑے ہو گیا اور طیش میں آکر خیال۔ نظر اور تبسم کو حکم دیا کہ اس نالائق۔ بے وفا۔ مردکھ کو باغ سے باہر نکال دو۔ وہ عورت کم عقل۔ احمق تھی۔ یہ مرد تھا یہ کیوں پھسل پڑا۔ میں اس کی خاطر سارے عالم میں بدنام ہوئی اور یہ ایسا بے وفا نکلا۔

غیر نے ادھر تو حسن اور دل سے یہ فریب کیا اور ادھر اپنے باپ رقیب سے جا لگائی۔ وہ یہ ماجرا سن کر بہت برافروختہ ہوا اور شہر دیدار میں آیا اور دل کی تلاش شروع کی۔ آخر اسے حسن کے بندی خانے میں پایا۔ جادو اور ٹونے میں کمال رکھتا تھا۔ خیال اور نظر اور تبسم پر کچھ دانے پڑھ کر پھینکے۔ یہ تینوں دیوانے ہو گئے اور دل کو بندی خانے سے نکال شہر سبکسار کو لے گیا۔ وہاں ایک کوٹ ھجر نام کا تھا۔ اس میں قید کر دیا۔ یہاں بیچارہ دل اتنا پریشان ہوا کہ جینے سے بیزار ہو گیا اور اپنے کئے پر بہت پچتایا اور اپنے حال پر بہت تاسف کیا۔ تمام حالات سے بے خبر جی ہی جی میں کہتا تھا کہ مجھسے کون ایسا قصور ہوا تھا کہ حسن نے یہ ستم مجھ پر ڈھایا۔ آخر مجھسے پوچھنا تو تھا کہ میں نے کیا خطا کی۔ یہ کیا انصاف ہے کہ دوسرے کے کہنے سننے سے مجھے زندہ درگور کر دیا۔ میں نے برا کیا جو ایسی جگہ دل لگایا۔ عورت بھی عجیب بلا ہے۔ خدا اس سے پناہ میں رکھے۔ غرض ان باتوں پر غور کرتا اور دل ہی دل میں کڑھتا۔

حسن کو جب یہ خبر ہوئی تو وہ الگ بیتاب اور مضطر ہوئی۔آخر غیر کو بھی دل کے حال پر ترس آیا اور اس نے حسن کو ایک رقعہ لکھا کہ تو جس قدر مجھ پر غصہ کرے بجا ہے۔اصل میں میری خطا ہے۔دل بیچارہ بے گناہ ہے۔میرا دل اس پر آیا اور میں تیری صورت بنا کر اس سے ملی۔اسے کیا خبر تھی کہ یہ دغا بازی ہے۔ بے خبر اور مست پر پاداش لازم نہیں۔وہ عاشق صادق ہے اس پر غصہ درست نہیں میں تیری بھی قصوروار ہوں اور دل کی بھی۔یہ فراق میرا ڈالا ہوا ہے۔تو اپنی مروت سے معاف کر (وغیرہ وغیرہ) اس رقعے کا مضمون پڑھ کر حسن کے ہاتھوں کے طوطے اڑ گئے اور ہوش و حواس جاتے رہے۔بال نوچنے لگی اور سینہ کوٹنے لگی اور اپنے فعل پر بہت نادم ہوئی۔اسی وقت دل کو اشتیاق بھرا خط لکھا جس میں اپنے فراق اور غیر کی شکایت لکھی اور ہزاروں قسمیں دیکر اپنی بے گناہی کا یقین دلایا۔خیال کے ہاتھ یہ رقعہ دل کو بھیجا۔جب یہ نامۂ شوق دل کو پہنچا تو وہ بھی بیتاب ہوگیا اور آنکھوں سے آنسو جاری ہوگئے۔غیر کو بہت برا بھلا کہا کہ یہ سارا فساد اس حرام خور کا ہے۔حسن اس میں بے قصور ہے۔اس کے جواب میں رقعہ لکھا کہ اس میں تیرا قصور نہیں۔قصور سراسر میرا ہے۔یہ سارا بیج بویا ہوا غیر کا ہے۔میرا دل تجھ سے صاف ہے۔وہی محبت وہی چاہ ہے۔اگر تو مجھے ڈاروے بیہوشی نہ پلایا کرتی تو یہ دن دیکھنا کیوں نصیب ہوتا۔خیر جو ہوا سو ہوا—

اب دوسری طرف کا حال سنئے کہ عقل بادشاہ شکست کھا کر شہر بدن (تن) میں آیا۔مارے شرم کے کہیں چھپ رہا اور صبر جو عقل کا سر لشکر تھا وہ عشق کے لشکر سے بھاگ کر شہر ہدایت میں آیا اور ہمت سے کہا کہ دل زخمی ہو کر حسن کے ہاتھ گرفتار ہوا اور عقل شکست کھا کر نہ معلوم کہاں غائب ہو گیا ہے۔یہ قسمت کا لکھا تھا جو ہوا۔ہمت نے بہت رنج و افسوس کیا اور کہا کہ عقل کا مجھ پر بہت حق ہے۔شرط دوستداری یہ ہے کہ اب عقل اور دل کی خبر لوں اور انہیں تسلی دوں۔نہ معلوم ان بدنصیبوں کا کیا حال ہے اور ان پر کیا گزر رہی ہے۔اس وقت یاری اور دستگیری کا وقت ہے۔ہمت نے یہ کہہ کر تلوار ہاتھ میں لی اور اپنا لشکر مستعد کیا اور شہر دیدار کی طرف روانہ ہوا۔رستے میں جہاں جہاں پہنچتا عقل اور دل کا حال پوچھتا جاتا۔چلتے چلتے قامت کے بوستان میں آیا۔بھائی سے عقل اور دل کا احوال پوچھا۔قامت نے کہا اے ہمت تو نے خوب کیا تجھ پر ہزار رحمت۔سچے اور وفادار آدمی ایسے ہی ہوتے ہیں۔آج ایک سال ہوتا ہے کہ دل ہجراں کے کوٹ میں پڑا ہے اور عقل شہر تن کو گیا ہے۔عشق کا لشکر بے شمار ہے۔اس سے جیتنا مشکل ہے۔اس سے مل کے رہنے ہی میں مصلحت ہے۔اس سے لڑنے کا یہ نتیجہ ہوا کہ خود خراب۔گھر خراب۔ملک خراب اور رعایا الگ پریشان۔اب صرف ایک تدبیر ہے

کہ عشق کو سمجھا بجھا کر کسی طرح منانا چاہئیے-عشق بہت بڑا بادشاہ ہے-اگر اس سے التجا کی گئی تو وہ ضرور مان جائیگا-یہ یاد رکھو کہ بغیر اس سے صلح کئے گزیر نہیں-قامت کو یہ مشورہ بہت پسند آیا اور اسی وقت اپنا لاؤ لشکر چھوڑ عشق کی خدمت میں پہنچا-اس کی بہت مدح و ستایش کی-عشق نے بھی اس کی بہت تعظیم و تکریم کی اور عزت سے اپنے پاس بٹھایا-ہمت نے پہلے اِدھر ادھر کی باتیں کیں پھر موقع سے عقل اور دل کا ذکر چھیڑا اور ان کی طرف سے ایسی نیابت کی کہ عشق راضی ہوگیا اور یہ قرار پایا کہ دل عشق بادشاہ کی وزارت قبول کرے عشق کے بعد سب سے بڑا رتبہ اسی کا ہوگا-عشق بادشاہ اور دل وزیر ہوا تو کام خاطر خواہ چلے گا—

اس کے بعد عشق نے اپنے سر لشکر مہر کو حکم دیا کہ شہر بدن (تن) کو جائے- عقل کو تسلی اور دلاسا دے اور عزت و حرمت سے یہاں لائے-غرض مہر جس قدر جلد ہوسکا شہر بدن پہنچا اور عقل سے ملاقات کی-عشق نے جو کچھ کہا تھا حرف حرف بیان کیا اور سب اونچ نیچ سمجھائی اور کہا کہ کسی طرح کی فکر نہ کر-تیرے اقبال نے زور کیا ہے وہاں جانے کے بعد سب خرخشے دور ہوجائیں گے اور تو امن و آسائش اور بلند اقبالی کے ساتھ رہے گا-عقل نے یہ سمجھ کر کہ اب حکومت و دولت سب جاچکی ہے-یار-دوست-مشیر اور مصاحب سب نے منہ پھیر لیا ہے مصلحت یہی ہے کہ عشق کی بات مان لی جائے کیونکہ اب عشق سے صلح بغیر کوئی صورت نہیں- غرض اس نے عشق کا فرمانا قبول کیا اور مہر کے ساتھ عشق کے حضور میں پہنچا- دست بوسی کی اور دعائیں دیں-عشق عقل سے مل کر بہت خوش ہوا اور اسے گلے لگایا اور ہر طرح خاطر جمع کی اور کہا کہ میں بادشاہ اور تو وزیر-ملک اور حکومت تیرے سپرد ہے-مجھ سے ملک داری کی سردردی نہیں ہوسکتی جو تو مناسب سمجھے سو کر—

غرض جب عقل عشق بادشاہ کا وزیر مقرر ہوگیا تو عشق نے ہمت سے کہا کہ دل کو ہجران کے کوٹ سے نکال کر میرے سامنے حاضر کر-اور اس کے پاؤں کی بیڑی نکال کر رقیب کے پاؤں میں ڈال اور غیر کو جو اسکی بیٹی ہے ایسی جگہ قید کر کہ وہاں سے نکل نہ سکے-ہمت سلام کر کے روانہ ہوا-اور دل کو ہجران کے کوٹ سے لڑ جھگڑ کر باہر لایا-اس کی بیڑیاں رقیب کے پاؤں میں ڈالیں اور غیر کو بھی ایک مکان میں بند کر دیا-اگرچہ اس پر اس کا دل دکھا مگر حکم کی تعمیل واجب تھی-غیر نے جیسا کیا تھا ویسا پایا-اس کے بعد ہمت دل کو عشق کے پاس لایا اور عشق کو دل سے ملایا- سب ایک دوسرے کے گلے ملے-آخر عقل اور عشق نے باہم مشورہ کر کے یہ ٹھیرایا کہ حسن کا عشق سے عقد کردیا جائے-غرض بڑی دھوم دھام سے شادی ہوئی-اور دونوں

کی مراد برآئی۔گھر گھر عیش و عشرت کا سماں تھا اور خوشی کے شادیانے بج رہے تھے۔۔
ایک روز دل اور ھمت اور نظر تینوں شراب پئے رخسار کے گلزار میں آئے۔ وھاں آب حیات کا چشمہ دیکھا۔عاشقوں کو چشمہ بہت بھایا اور کہا کہ اگر یہ آب حیات پی لیا تو عاشق اگر ھزار بار مریگا تو ھزار بار جئے گا۔ھمت نے کہا کہ اے دل اس پیر روشن ضمیر کی قدمبوسی کر۔یہ حضرت خضر ھیں۔دل نے دوڑ کر خضر کے قدم لئے۔ ادب سے الگ بیٹھا۔اور اس بزرگ کی دعا لی۔دل کے دل میں راز کا خیال آیا۔ خضر نے بھی آنکھ سے وھی اشارہ کیا۔دل اور آنکھوں سے باتیں ھوئیں مگر وہ بات انہیں دونوں میں رھی۔خضر کے فیض سے دل اپنی مراد کو پہنچا۔دل اور حسن رھے سہے۔پھولے پھلے۔بال بچوں والے ھوئے۔ان کا سب سے بڑا فرزند یہ کتاب ھے جو اپنے وقت کا افلاطون و لقمان ھے۔روشن ضمیر اور صاحب تدبیر ھے۔سب اس کی صحبت سے خوش۔ ھر ایک اس کی باتوں سے شاد کام۔جو کوئی صاحب نظر ھوگا اسے یہ سخن بھائے گا اور قدر کریگا۔۔

سارا قصہ اتنا ھے جسے میں نے کسی قدر تفصیل سے بیان کر دیا ھے۔گو اس میں عام قصوں کی سی دلچسپی نہو مگر انسانی جذبات کی حقیقت اور کشمکش کو فسانے کی صورت میں مصنف نے جس طرح بیان کیا ھے اس میں ایک لطف ضرور پیدا ھو گیا ھے نام بھی حالات و واقعات کے لحاظ سے بہت موزوں رکھے ھیں۔اگرچہ کہیں کہیں وہ بھولے سے تن کی جگہ بدن اور لٹ کی جگہ زلف۔یعنے مترادف الفاظ لکھ جاتے ھیں لیکن افسوس یہ ھے کہ جگہ جگہ پند و نصائح کا دفتر کھول دیا ھے جس سے قصے کی دلچسپی کم ھو جاتی ھے۔اور بعض مقامات پر یہ پند و نصیحت بہت بے موقع معلوم ھوتی ھے۔مثلاً پہلی دفعہ جب دل اور حسن کی ملاقات باغ میں ھوتی ھے اور وہ آپس میں راز و نیاز کی باتیں کرتے ھیں تو وھاں خدا کی وحدانیت اور تصوف و فقر کا بیان بالکل بے موقع ھے۔یا وصل کی شب عشق کا فلسفہ اور عشق کی قسموں پر بحث بے محل معلوم ھوتی ھے۔اسی قسم کی بے موقع بحثوں اور مواعظ سے پڑھنے والے کی طبیعت کو الجھن پیدا ھوتی ھے اور قصے کا لطف جاتا رھتا ھے۔اس میں شک نہیں کہ مصنف نے جس خیال پر اس قصے کی بنیاد رکھی ھے وہ بہت خوب ھے اور اس میں ایک قسم کی جدت پائی جاتی ھے۔عقل اور عشق اور دل اور حسن کی لڑائی عالم گیر ھے۔اور جیسا کہ مصنف نے ظاھر کیا ھے عشق ھمیشہ جیتتا اور عقل ھمیشہ ھارتی ھے۔حسن غالب اور دل مغلوب رھتا ھے۔اگرچہ ان میں ھمیشہ جنگ رھتی ھے لیکن در حقیقت یہ ایک دوسرے کے مخالف نہیں۔بلکہ یہ جد و جہد ایک دوسرے کو اپنی طرف کھینچنے کی ھے اور یہ وہ کشش ھے جو سارے عالم پر چھائی ھوئی ھے۔ اور اسی کی برکت ھے کہ انسان کی زندگی میں ایسی دلکشی پیدا ھو گئی ھے کہ اسے

محمد نے پایا۔ جو کچھ محمد نے پایا سو علی کوں سمجایا۔ یو سمج علی کی تقسیم آیا۔ علی خدا کوں بھایا۔ رسول کوں بھایا۔ محمد نبی۔ علی ولی۔ نبوت خدا کی پیشوائی۔ ولایت محبوبی ہور استغنائی۔ نبوت کارسازی۔ ولایت بے نیازی۔ ولایت ہار گلے یار کا۔ نبوت دھندا گھردار کا۔ ولایت آکر نبوت آتی۔ نبوت آئی تو کیا ولایت جاتی۔ فرق دھندے کا تک میانے آتا۔ کسے کچھ سپڑتا کوئی کچھ پاتا۔ حضرت کہیں خدا شاہد۔ انا و علی من نور واحد۔ تن سوں تن جیو سوں جیو دم سوں دم۔ نبوت محمد پر ولایت علی پر ختم۔ ابابکر عمر ہور عثمان۔ جنوں کی نیکی جانتا سب جہاں۔ حضرت کے یاراں ہیں بزرگواراں ہیں۔ اکستی ایک سب بھلے۔ جوں خدا رسول فرمایا تیوں چلے۔ لات نہیں کئے۔ خلات نہیں کئے۔ حق پر چلنہارے ایسیچہ اچھتے ہیں۔ خدا کے پیارے ایسیچہ اچھتے ہیں۔ حضرت کے یار جنو سوں کرتے تھے بچار۔ آخر بعد از حضرت کے بیتھے حضرت کی ٹھار (بیت) ہر ایک حال خدا کوں یقین سوں جپنا۔ ولایت ہور نبوت یو قرب ہے اپنا۔ ولایت کی جاگا پر نبوت کی جا صدر۔ ایکستی ایک خوب ایکستی ایک خوبتر۔ خدا بہوت بڑا۔ سب ٹھار حاضر سب ٹھار کھڑا۔ سب میں اپنا نور بھریا۔ کسی کچھ کسی کچھ کسی سب کچھ کریا''۔

سبب تالیف کتاب و مدح بادشاہ:۔

'' سلطان عبداللہ۔ ظل اللہ۔ عالم پناہ۔ صاحب سپاہ۔ حقیقت آگاہ۔ دشمن پرور۔ ثانی سکندر۔ عاشق صاحب نظر۔ دل کے خطرے تے باخبر۔ صورت میں یوسف تے اگلے۔ آدم بیہوش ہور پتھر پگلے۔ حکمت میں افلاطوں شاگرد۔ سخاوت میں کھولے حاتم کا برد۔ شجاعت میں رستم گرد۔ عالی ہمت غازی مرد۔ شمشیر ہور ہمت کے صاحب۔ نیم دھوم اور ست کے صاحب۔ دارا در۔ فریدوں فر۔ کلیم بیان۔ مسیحا دم۔ مریخ صولت۔ زہرہ عشرت خورشید علم۔ صبا* کے وقت۔ بیٹھے تخت۔ یکایک غیب تے رمز پاکر دل میں اپنے کچھ لیا کر۔ وجہی نادر منکوں۔ دریا دل گوہر سخنکوں۔ حضور بلائے۔ پان دئے۔ بہت مان دئے ہور فرمائے کہ انسان کے وجود بیچ میں کچھ عشق کا بیان کرنا۔ اپنا نائوں عیاں کرنا۔ کچھ نشان دھرنا۔ وجہی بھوگنی گن بھریا۔ تسلیم کر کر سر پر ہات دھریا۔ بہوت بڑا کام اندیشیا۔ بہت بڑی فکر کریا۔ بلند ہمتی کے بادل تے دانش کے میدان میں گفتاراں برسایا۔ قدرت کے اسراراں برسایا۔ بادشاہ فرمائے پر چنتیا۔ نزی تقطیع بیتیا کہ آنگے کے آنہارے۔ ہمیں بھی کچھ تھے کر سمجیں بارے۔ ہمارے گن کریں دیکھے سوہنا دیکھے۔ گنگا دیکھے سو جمنا دیکھے۔ ہمنا تے بھی آنگے تھے سو انو کا کچھ تمیز کریں۔ ریاضت مشقت ہماری چیز کریں۔ عاشق کو عاشق جانتا۔

---

* صباح

عاشق کو عاشق پہچانتا (بیت) کند هم جنس باهم جنس پرواز-کبوتر باکبوتر بازبا باز-
مورک آسودے دیوانے-نیں جلے بات* کیا جانے-جیوں تیوں اس دنیا میں کچھه
یاد گار اچھے تو خوب هے-یو جهاڑ هے اس جهاڑ کوں بار اچھے تو خوت هے-اس دنیا میں
رهیگی سو بات هے-باقی وو دیس کا یو سو رات هے-جنے کچھه سمجا سمجیا عاقبت
لگن-انے اپنی جاگا رکھیا اپنا گن-استے نہیں رها گیا-کچھه کها گیا-که شاید که هیں
کوئی عاشق پڑهے تک تلملے تک چر پهرے-تک مستی چهرے تک تر پهرے-هور سمجے
که ان عاشق کامل نے کیا بولیا هے-کس کس جاگا پر کیسے کیسے بهیداں کهولیا هے-هم
گلاب ابلوج گهولیا هے-هم مانک موتی رولیا هے-داد دیوے-مراد دیوے-کسے کچھه
سنپڑے کسے کچھه انپڑے

• در زینت سخن و تسمیۂ کتاب:—

"یو قدرت الله هے-یو اسرار الله هے-یو هاتف الله هے-لااله الاالله-یو عجب
کتاب هےسبحان الله-اس کتاب کا ناؤں سب رس-سبکوں پڑنے آوے هوس-بول بول
کوں چڑهے امس-یاد گار هو اچهے کا دنیاں میں کئی لاک برس-بهو تیچهه شیریں
بهو تیچهه لذیذ-عاشقاں کے گلے کا تعویذ-یو کتاب سب کتاباں کا سرتاج-سب
باتاں کا راج-هر بات میں سو سو معراج-اس کا سواد سمجے نا کوئی عاشق
باج-اس کتاب کا لذت پانے عالم سب محتاج-کیاعورت کیا مرد-جس مین کچھه عشق کا
درد-اس کتاب کو سینے پرتے هلاسی نا-اس کتاب بغیر اپنا وقت بهلاسی نا-جو کوئی
پڑیگا-جنس جنس کا اثر چهڑیگا-جو کوئی اس کتاب کا سمجے کا معنا-کیا حاجت هے
اسے کیف کهانا-یو کتاب عاشقاں کا جیو صاحب-معشوقاں کا یار مصاحب-یو رنگ رنگ
پهول سرنگ مقبول-سب کسی بهاتے-یو پهول دایم تازے هرگز نہیں کملاتے-ایسے
خوش باس کے پهولاں اجهوں کسی باغ نیں کهلے-ایسے پهولاں اجهون کسی نین ملے-
سنگتے دل میں بهرے اساس-کهاں هے وه پهول جس پهول میں ایسی باس-جو کوئی
یو کلام سنے کا پڑیگا-هور فاتحه نا پڑیگا-تو وو بے خبر خام هے-اس کی دانش پر
اس باب کا لذت حرام هے-کیا واسطه که یو بات نہیں یو تمام وحی هے الهام هے-جسے
خدا کی محبت سوں غرض هے-اس پر فاتحه همارا فرض هے-اگر ممات هے تو ادهر
کی سعادتی کا-واگر حیات هے تو ادهر کی سلامتی کا-اگر کسی میں سخن شناسی
هور اسرار دانی هے-تو یه کتاب گنج العرش بحرالمعانی هے-جیتا کوئی طبعیت کے
کواڑ کهولیگا-اس کتاب میں نہیں سو بات کیا بولیگا-جو کچھه اسمان هور زمین
میں هے-سو اس کتاب میں هے-جو کچھه دنیا هور دین میں هے-سو اس کتاب میں

* بات

هے-هرگز کوئی فصیح اس فصاحت کوں اس نہایت سوں نہیں کیا-اس دھات بات کوں سلاست نہیں دیا-هر ایک بشر کا کام نہیں-هر ایک بیخبر کا کام نہیں-اس کتاب کو وو سمجیگا جو کوئی صاحب راز هے-یو کتاب تمام اعجاز هے-اگر دین هور دنیا کا امید پانے منگتا هے تو یو کتاب دیکھہ-اگر بڑا هو کر عالم کو سمجانے منگتا هے تو یو کتاب دیکھہ-مسلمانان میں پیر و مرشد هویگا-هندواں میں جنگم سد هویگا-هم هندو تجتے بات پاتجے مانیگے-هم مسلمان تجے بڑا هیکر جانیگے-ایک کلمے کا فرق هے- باقی خدا کی وحدانیت میں هندو مسلمان غرق هے........ خدا حق هے هور حق سب تهار هے-آدمی کی جنس کو حق پراتے کیا بار هے—

جیتے چوساراں جیتے فہمداراں-جیتے گن کاراں-هوے سن-آج لگن-کوئی اس جہان میں-هندوستان میں-هندی زبان سوں-اس لطافت اس چهنداں سوں-نظم هور نثر ملا کر گلاکر یوں نہیں بولیا-اس بات کوں اس نبات کوں یوں کوئی آب حیات میں نہیں گھولیا-یوں غیب کا علم نہیں کھولیا-خضر کے مقام کو انپڑنا-تو اس بات میں پڑنا-میں تو یو بات نہیں کیا هوں-عیسیٰ هو کر بات کوں جیو دیا هوں-دانش کے باغ میں آیا-بہار هو کر پھولاں کھلایا-اگر کوئی هوڑ کوڑ جہالت سوں-بد اصالت سوں رزالت سوں-بات کرے نا-سمجہ یو مایا-یو خدا بھی اس جاگا حضرت جیسے کون کہیا هے کہ کوڑاں-میں مجہول نامعقول-مردود نا مقبول سن یا رسول........ غرض بہت نادر نادر باتاں بولیا هوں-دریا هوکر موتیاں رولیاں هوں-موتیاں کی موجاں کا میں دریا هوں-تمام موتیاں سوں بھربا هوں-اس دریا میں غوطے کھانےکے تو جاگا جاگا کے غواصاں موتیاں پانے کے-یو کتاب عجائب ایک بندر هے-اگر سورج منگتا وگر چندر هے-فرهاد هوکر دو جہاں تھے آزاد هوکر دانش کے تیشے سوں پتھراں (پہاڑاں) الٹایا تو یہ شیریں پایا-تو یو نوی بات پیدا هوی تو اس بات آیا-نادان ایتی باتاں میں یو بی ایک بات کر جانے-وے یو بات کیوں کاڑی بکس وزاں* سوں نکلی محنت نہیں سمجے مشقت نہیں پہچانے-انو کوں نہیں کتے زباں آور-یو بولتے جناور........ کام بہوت خاص کیا هوں-چلتی عمارت راست کیاهوں-یو غیب کی بشارت-جسے عمارت کتے سو یو عمارت-ماٹی پھتر کی عمارت سدا رهتی نہیں-وہ بیوفا کچھ اس میں وفاداری نہیں-دنیا دو دیس کا-کوں کسکا-آخر رهیگا سو یو چہ قدر جاننا اس کا-مال دھن سب خرچا جاویگا-آخر یو چہ کام آویگا-آخر نام یوچہ اچاویگا-یو خدا کی عنایت-یاں کیا شکایت-خدا بہوت بڑا بے نہایت''—۳

---

* وضع

قصے کا آغاز یوں ہوتا ہے—

"آغاز داستان-زبان هندوستان-نقل-ایک شہر تھا-اس شہر کا ناؤں سیستان-اس سیستان کے بادشاہ کا ناؤں عقل-دین و دنیا کا کام استے چلتا-اس کے حکم باج ذرا کیں نہیں هلتا-اس فرمائے جنو چلے-هر دو جهاں میں هوے بهلے-دنیا میں خوب گنوائی-چار لوکان میں عزت پائی-جاں رهے کھڑے-واں قبول پڑے-نه آفت دیکھی نه زلزلا-اپے بھلے-تو عالم بھلا-کسے کون برا بولنا یو وسواس هے-بھلائی برائی سب اپنے پاس هے-اپے چل نہیں جانتے-دسریاں پر برا مانتے-اول اپنی خبر میں اپے رهنا-پچھے دسرے کوں برا کہنا-جنے اپس کوں پچھانیا-انے سب جانیا-جدهر ڈهلنا هے-اودهر عقل کے اجالے میں چلنا هے-آدمی نے عقل چھوڑیا-دیوانه هوا اپنا سر اپے پھوڑیا-عقل میں جو کا کلوت ملتی-تو حرمت میں نقصان هوتا-مدعا دور پڑتا دلتی-منگتا هے جو دل کو تازا رکھے مدعا پاوے-تو بھلا هے جو عقل میں کا کلوت نا ملاوے-سکت هے تو عقل میں همت کوں کر شریک-یو پند هے اگر تجهه میں کچه سمجهه هے تو سیک-جو کوئی یو چلنت چلتا هے وو کامل هوتا هے-روشن طبیعت زنده دل هوتا هے-عقل میں کا کلوت جوں ریشم میں سوت جوں دوّد میں چھاچھه-جوں پاچ میں کاچه .... "

خاتمهٔ کتاب

"هزار شکر که بارے الحمدالله کتاب تمام هوا-مقصود حاصل هوئے سب کام هوا زور سوں نہیں آتا فام-سمج سوں آلگتا کام-اتال جوں حسن هور دل اپنی مراد کوں انپڑے-اپنی کمال اعتقاد کو انپڑے-تیوں بادشاه هور بادشاه کے دوستاں-بادشاه کے عزیزاں-بادشاه کے خویشاں قرابتاں-بادشاه کی پیاریاں پیارے-مانتے منگنهارے بادشاه کے خدمتگاراں-دولت خواهاں-دعا گویاں-امیدواراں-سب اپنی مراد کو انپڑو انو کوں غیب کی نعمت سنپڑو-رزق فراخ اچھو-همیشه بعیش و عشرت اچھو-دایم بدولت اچھو-عاقبت بخیر اچھو-ایمان سلامت اچھو-آمین یا رب العالمین"

اب رهی کتاب کی زبان-سو اس کے متعلق یه عرض هے که اس کی حالت بہت کچهه اوپر کے نمونے سے ظاهر هے-طرز بیان اگرچه ساده اور صاف هے لیکن زبان قدیم هے بہت ایسے الفاظ اور محاورے ایسے آتے هیں جو اس وقت بالکل سمجهه میں نہیں آتے اور جن کی تحقیق میں بہت کچهه کاوش کرنی پڑی-زبان کے صرف و نحو میں بھی اس وقت کی زبان سے بہت فرق هے-میں اس کے متعلق کلیات سلطان محمد قلی قطب شاه کے ضمن میں بہت کچهه لکهه چکا هوں-بالکل وهی باتیں اس میں بھی پائی جاتی هیں-مثلاً

۱-اکثر عربی الفاظ کے املا کو سادہ کر دیا ھے یعنے جس طرح بولے جاتے ھیں ویسے ھی لکھہ دئے ھیں جیسے نفع کو نفا یا وضع کو وضا یا وزا یا وزاں-واقعہ و واقا-منع کو منا-طمع کو طما-معاملہ کو ماملہ-معنے کو مانا-چنانچہ طمع کا قافیہ جما یا جیا لکھا ھے-مثلاً و و عبث جیا جس کے دل میں یو نہیں طما—

۲-مونث میں فعل کی جمع جیسے "اصیل عورتاں اپنے مرد بغیر دسرے مرد کوں اپنا حسن دیکھلانا گناہ کر جانتیاں ھیں-اپنے مرد کوں ھر دو جہاں میں اپنا دیں و ایماں کر پچھانتیاں ھیں"

۳-اسی طرح اضافت کی بھی جمع آتی ھے-مثلاً اسکیاں انکھیاں لالی-دل کے فائدے کیاں بہت باتاں ھیں—

۴-اسی طرح جتنی-ایسی-جیسی کی جمع جتنیاں-ایسیاں-جیسیاں وغیرہ—

۵-کر کا استعمال-جیسے دانا ھنا رھنما کر جانے گا-اگر بولوں گا دشمن کر جانے گا

۶-سی مستقبل کے لئے-جیسے-بعض کہتے ھیں کہ خدا کوں اس نظر سوں دیکھیانا جاسی-نظر سوں خدا کوں دیکھیں گے تو خدا نظر میں نا آسی—

۷-اردو میں اکثر الفاظ کا تکرار ھوتا ھے اور خاص معنے پیدا کرتا ھے-جیسے گھر گھر-در در-مگر قدیم دکنی اردو میں ان دو کے درمیان ے کا اضافہ کرتے تھے-مثلاً گھرے گھر-درے در-تھارے تھار-رگے رگ-وغیرہ—

۸-مانگنا بمعنی چاھنا-یہ استعمال اکثر انگریزوں کی زبانی سنا گیا ھے اور یہ خیال کیا جاتا تھا کہ یہ انہیں کی ایجاد ھے-لیکن قدیم دکنی اردو میں یہ لفظ انہیں معنوں میں استعمال ھوتا ھے-جیسے اگر منگتا ھے غمکوں مارے شراب ھے-اگر منگتا ھے جفا ترے آنگے ھارے شراب ھے-اگر منگتا ھے سخاوت پر آنے تو شراب پی-اگر منگتا ھے رن میں گھوڑے بھانے تو شراب پی-اگر منگتا ھے حسن کا نظارا کرنے تو شراب پی-اگر منگتا ھے دل میں محبت بھرے شراب پی-اگر کچھہ اونچا چڑنے منگتا ھے تو شراب پی-اگر خدا کو انپڑنے منگتا ھےتو شراب پی—

۹-الفاظ کی تذکیر و تانیث کا بھی کچھہ زیادہ خیال نہیں کیا-مثلاً شراب-خبر-صورت-دنیا کو مذکر لکھا ھے—

غرض اسی قسم کی اور بھی کئی باتیں ھیں جو غور سے دیکھنے کے بعد معلوم ھوتی ھیں اور جنھیں ھم اس موقع پر تفصیل سے نہیں لکھہ سکتے-یہ کتاب عنقریب انجمن ترقی اردو کی طرف سے شایع کی جائے گی-شروع میں ایک مقدمہ اور آخر میں مفصل فرھنگ ھوگی-کتاب کی صحت بڑی احتیاط اور غور سے کی گئی ھے-قدیم زبان کا سمجھنا اور قلمی نسخوں کا پڑہ کر صحیح کرنا آسان کام نہیں ھے—

فردوسی کا مذہب

از

(جناب ڈاکٹر شیخ محمد اقبال صاحب ایم-اے-پی-ایچ-ڈی
پروفیسر گورنمنٹ کالج لاہور)

(یہ مضمون امام المستشرقین پروفیسر نولڈکی کی اس کتاب سے ماخوذ ہے جو انہوں نے جرمن زبان میں رزمیات ایران پر تصنیف کی ہے-پروفیسر موصوف کی ذات محتاج تعریف نہیں-وہ ہنوز زندہ ہیں اور اس وقت ان کا سن نوے برس کے قریب ہے-لیکن ان کی تصنیف وتالیف کا سلسلہ اب تک جاری ہے-کتاب مذکور انہوں نے اول بار سنہ ۱۸۹۶ ع میں لکھی تھی اور اب سنہ ۱۹۲۰ ع میں بار دوم اسے مزید تصحیح اور اضافات کے ساتھہ شایع کیا ہے-جناب ڈاکٹر صاحب پوری کتاب کا ترجمہ کر رہے ہیں جو انجمن ترقی اردو کے سلسلے میں شایع ہوگا—

فردوسی کے مذہب پر پروفیسر محمود شیرانی صاحب نے بھی ایک مضمون لکھا ہے-یہ مضمون تین سال ہوئے جب لکھا تھا اور اب تک شایع نہیں ہوا-اس کی تحریر کے وقت انہیں پروفیسر نولڈکی کے مضمون کی مطلق اطلاع نہ تھی-فاضل پروفیسر نے ازرہ کرم وہ مضمون ہمیں عنایت فرمایا ہے جو جنوری کے نمبر میں شایع ہوگا-اڈیٹر)

فردوسی کے مذہبی رجحان کی تحقیق کرنا خاص دلچسپی کا موجب ہے* لیکن یہ ذرا زحمت طلب کام ہے کیونکہ شہادات کسی قدر ایک دوسرے کی تردید کرتی ہیں-اول تو یہ مطلق ضروری نہیں کہ ایک مشرقی شاعر مذہبی سر زمین کے اندر

---

* سر زمین مشرق میں مذہب کو اہمیت حاصل ہے-اس کو دیکھتے ہوئے یہ مناسب معلوم ہوتا ہے کہ اس مسئلے پر کسی قدر زیادہ تفصیل کے ساتھہ بحث کی جائے—

(جس میں شدید اندرونی اختلافات کا دور دورہ ہے) عقائد کے تغیر سے ہمیشہ محفوظ رہا ہو ہم دیکھتے ہیں کہ بزرگان دین بھی جو امور مذہبی میں غور و خوض کرنے کے عادی ہوتے ہیں سدا اپنے اعتقادات پر مستقل نہیں رہتے۔اس پر ایک مزید دقت یہہ ہے کہ شاہنامے کے وہ منفرد اشعار جن میں مذہبی عقیدے کا اظہار پایا جاتا ہے بعد والوں کے اضافہ کئے ہوئے معلوم ہوتے ہیں*۔یا بعض اشعار ایسے ہیں کہ وہ ہیں تو فردوسی کے لکھے ہوئے لیکن ان میں خفیف سا تغیر کرکے مطلب کو کہیں سے کہیں پہنچا دیا ہے۔پھر ایک اور بات قابل توجہ یہ ہے کہ اس زمانے کے سیاسی اور معاشرتی حالات فردوسی کو اس بات کی اجازت نہیں دیتے تھے کہ وہ اپنے مذہبی عقائد کو تمام و کمال اور بے ریائی کے ساتھہ بیان کرسکتا۔اس کو اسکے سوا چارہ نہ تھا کہ اپنے خوش عقیدہ ناظرین کے سامنے اپنے تئیں خوش عقیدہ ظاہر کرے۔ غرض یہ کہ ان دقتوں پر نظر رکھتے ہوئے ہم کو یہ توقع نہیں رکھنی چاہئے کہ ہم ایک بالکل صاف اور یقینی نتیجے پر پہونچ سکیں گے۔

فردوسی اپنی قوم کی قدیم روایات کا تہ دل سے دلدادہ تھا۔جو اشعار اس نے شاہان ایران اور وہاں کے قدیم سورماؤں کی شان میں لکھے ہیں ان کے ہر لفظ سے شاعر کی ارادت و محبت ٹپکتی ہے۔ان سب کو وہ شروع سے آخر تک بزرگان خدا پرست بتاتا ہے اور جو شخص شاہنامے کو بغور پڑھے اس کے دل پر یہی نقش بیٹھتا ہے کہ فردوسی یہ فرض کئے ہوئے ہے کہ وہ سب کے سب خدائے کریم کے جوار رحمت میں داخل ہو چکے ہیں۔دقیقی زرتشتی کے حق میں وہ دعا کرتا ہے کہ خدا اس کے گناہوں کو بخشے اور قیامت کے دن اس پر اپنی رحمت کا سایہ کرے۔

خدایا ببخشا گناہ ورا بیفزاے در حشر جاہ ورا

(شاہنامہ ص ۱۹ س ۳)۔ایک پکا مسلمان شاید ایسی دعا نہ مانگ سکے۔لیکن یہ کہنا بھی مشکل ہے کہ فردوسی صرف اسلام کے پردے میں ایک مجوسی تھا۔دراصل اس کا طبعی میلان مذہب زرتشت کے ان عقائد کی طرف تھا۔جو بلند معیار ہونے کے باوجود مطابق عقل بھی ہوں۔اس قدیم مذہب کی ایسی باتوں کا جو نہ صرف اہل اسلام بلکہ روشن خیال اصحاب کے لئے قابل نفرت ہوں ذکر کرنے سے اس نے یا تو پہلو تہی کی ہے یا ان کی تاویل کرلی ہے۔یا اگر اس نے خود نہ کی ہو تو اس سے پہلے خدائی نامے (جو شاہنامہ کا ماخذ ہے) کے مولفوں نے کی ہوگی۔اگرچہ اس نے خود بھی قدیم ایرانیوں کو محاورہ زبان کے عام استعمال کے مطابق "آتش پرست" کہا ہے تاہم ساتھہ ہی آتش پرستی کے الزام کو بھی ان پر سے دور کیا ہے کہ آتش تو فقط سمت نماز کی

---

* دیکھو اس مضمون کے آخر میں۔

تعیین کے لئے ہے ورنہ حقیقی پرستش تو دراصل خدائے واحد ہی کی مقصود ہے—

ہے پرے سرحد ادراک سے اپنا مسجود　　قبلے کو اہل نظر قبلہ نما کہتے ہیں

چنانچہ شاہنامہ (ص ۳۰۳ س ۱۴ و ۱۵) میں وہ کہتا ہے—

بیک ہفتہ بر پیش یزداں بدند　　مپندار کاتش پرستاں بدند
کہ آتش بداں گاہ محراب بود　　پرستندہ را دیدہ پر آب بود

ایسے ہی ایک زرتشتی قیصر روم سے کہتا ہے کہ "برترین عناصر" (یعنی آگ) ہمارا قبلہ ہے—

ہماں قبلہ شان برترین گوہراست　　کہ از خاک و آب و ہوا برتراست

(شاہنامہ ص ۵۶۹ الف س ۲۷) اس میں ذرا بھی کلام نہیں کہ فردوسی مذہب کا قائل تھا وہ پکا خدا پرست اور موحد ہے اور یہی اصولی عقیدہ وہ برابر اپنے ممدوح سورماؤں کی طرف بھی منسوب کرتا ہے حتیٰ کہ سکندر کی طرف جو اس کے نزدیک عیسائی ہے۔خدائے واحد۔خلاقِ جہاں۔علیم و قدیر کی جو عظمت اس کے دل میں ہے اس کا اظہار ہر موقع پر وہ ایسے طریقے سے کرتا ہے کہ وہ فقط ایمان راسخ ہی کا نتیجہ کہا جا سکتا ہے۔اس کے نزدیک انسان اس بات کو معلوم نہیں کر سکتا کہ خدا کی ذات و صفات کی نوعیت کیا ہے صرف اتنی بات پر ایمان رکھنا کافی ہے کہ خدا ہے—

بہ بینندگاں آفرینندہ را　　نہ بینی مرنجان دو بینندہ را
نیابد بدو نیز اندیشہ راہ　　کہ او برتر از نام وز جائگاہ
سخن ہرچہ زیں گوہراں بگذرد　　نیابد بدو راہ جان و خرد
خرد گر سخن بر گزیند ہمی　　ہماں را گزیند کہ بیند ہمی
ستودن نداند کس اورا چو ہست　　میاں بندگی را ببایدت بست
خرد را و جاں را ہمی سنجد او　　در اندیشۂ سختہ کے گنجد او
بدیں آلت و رای و جان و روان　　ستود آفرینندہ را چوں توان
بہستیش باید کہ خستو شوی　　ز گفتار بیکار یکسو شوی
پرستندہ باشی و جویندہ راہ　　بفرما نہا ژرف کردن نگاہ
ازیں پردہ برتر سخن گاہ نیست　　بہستیش اندیشہ را راہ نیست

(شاہنامہ ص ۱۷)

ترا کردگاریست پروردگار　　توئی بندۂ کردۂ کردگار
چو گردن باندیشہ زیر آوری　　ز ہستی مکن پرسش و داوری
نشاید خور و خواب و با او نشست　　کہ خستو نباشد بیزداں کہ ہست
دلش کور باشد سرش بی خرد　　خرد مندش از مردماں نشمرد
ز ہستی نشانست بر آب و خاک　　ز دانش مکن خویشتن در مغاک

توانا و دانا و دارندہ اوست   خرد را و جاں را نگارندہ اوست

(شاہنامہ ص ۱۶۲-۱۶۳) زرتشتی مذہب میں ثنویت کے عقیدے کی وہ تردید کرتا ہے۔اس کے نزدیک خدا ہی نیک و بد اور ہست و نیست کا خالق ہے—

خداوند ہست و خداوند نیست   ہمہ بندگانیم و ایزد یکیست

(شاہنامہ ص ۵۲ س ۱۶)

ازو یست نیک و بدو ہست نیک   ہمہ بندگانیم و ایزد یکیست

(ص ۵۷ س ۲) آغاز شاہنامہ میں حمد کے جو اشعار ہیں ان سے مطلق خدا پرستی کا عقیدہ ظاہر ہوتا ہے نہ مخصوص طور سے اسلامی عقیدہ۔اپنے بیٹے کے مرثیے میں بھی جہاں اس کا دل اپنے صادق ترین جذبات کا اظہار کر رہا ہے اس نے کوئی بات ایسی ظاہر نہیں کی جو اس کے حقیقی اسلامی رجحان پر دلالت کرتی ہو۔جہاں اس نے سکندر کی زیارت کعبہ کا حال لکھا ہے (جس کا مأخذ اسلامی روایات ہیں) وہاں کہا ہے کہ خدائے دو جہاں کے لئے حیز و مکان غیر ضروری ہے—

خداي جہاں را نیاید نیاز   بجای خور و کام و آرام و ناز

(شاہنامہ ص ۳۹۶ س ۲۷) اس میں صاف طور سے اس نے "بیت اللہ" کے اسلامی مفہوم میں ایک اختلافی عقیدے کا اظہار کیا ہے*۔عرب کے اس مقدس مقام (یعنی کعبے) کا ذکر اس نے بالکل ویسے ہی معمولی طور سے کیا ہے جیسا کہ مجوسیوں کے مقامات مقدسہ کا جہاں وہ آگ کے سامنے خدائے حقیقی کی پرستش کرتے ہیں+۔ایک جگہ وہ کہتا ہے کہ قدما کے لئے آگ ٹھیک اسی طرح سمت نماز کی تعیین کرتی ہے

---

* اسی کے ساتھ ہی ایک اور شعر اس عقیدے کی تردید میں موجود ہے—

خداوند خواندیش بیت الحرام   بدو شد ترا راہ یزداں تمام

(شاہنامہ ص ۳۹۶ س ۲۶) لیکن لیڈن کے قلمی نسخے میں یہ شعر نہیں ہے اور کوئی شک نہیں کہ کسی نے بعد میں اضافہ کیا ہے—

+ لیکن شاعر کے یہ الفاظ کہ—

گرت ہست جامی مئے زرد خواہ   بدل خرمی را مداں از گناہ

(ص ۴۹۴ س ۲۷) کوئی خاص طور سے اسلامی تعلیم کی مخالفت میں نہیں کہے گئے بلکہ محض خوش طبعی کا اظہار ہے جیسا کہ اکثر مشرقی شعراء کے کلام میں ہوتا ہے۔لیڈن کے نسخے میں اس خلاف شرع شعر کو ترک کردیا گیا ہے اور شتراس برگ کے دونوں نسخوں میں اس سے اگلے شعر کو بھی ساتھ ہی حذف کیا گیا ہے جو یہ ہے—

نشاط و طرب جوی و مستی مکن   گزافہ مپندار مغز سخن

لیکن ان میں سے ایک نسخے میں ان دو شعروں کی بجائے ایک اور شعر لکھدیا گیا ہے جس میں قافیہ بھی ہے—

جیسے کہ اہل عرب کے لئے پتھر —

بداں گہ بدی آتش خوبرنگ چو مر تازیاں راست محراب سنگ

(شاهنامه طبع فولرس ص ۱۸ س ۱۷) اس سے بھی فردوسی کے دل میں اسلام کی کوئی خاص عظمت ظاہر نہیں ہوتی۔اس پر یہ اعتراض بے شک ہو سکتا ہے کہ "پتھر" سے مراد زمانۂ جاہلیت کے بت بھی لئے جاسکتے ہیں لیکن ہم کو اس میں شبہ نہیں کہ شاعر کے ذہن میں اس شعر کو لکھتے وقت حجر اسود کا خیال تھا جس کی طرف اہل اسلام عندالصلوٰۃ اپنا رخ کرتے ہیں —

نئے مذہب (اسلام) کے مبلغین یعنی اہل عرب سے فردوسی کو یقیناً نفرت ہے وہ کہتا ہے کہ یہ لوگ اپنے ذاتی فائدے کی خاطر اپنے آقا سے دغا کرتے ہیں —

نباشند یاور ترا تازیاں چو جائی نیابند سود و زیاں

بدرد دل اندر بآزار نیز بدشمن سپارندت از بہر چیز

(شاهنامه ص ۵۶۱ س ۲۱) وہ بھوکے اور قلاش لوگ ہیں —

بدیں تخت شاهی نہادست روی شکم گرسنه مرد دیہیم جوی

(ص ۶۱۰ س ۱۷) یزدگرد عرب فاتحین کے متعلق طوس کے مزربانوں کو لکھتا ہے کہ "یہ مار خور دیو صورت لوگ جو دانائی اور شرم سے بے بہرہ ہیں اور جن کے پاس نہ دولت ہے نہ شہرت نہ اقبالمندی نہ شرافت تمام دنیا کا ستیا ناس کیا چاہتے ہیں" —

ازیں مار خور اهرمن چہرگان ز دانائی و شرم بی بہرگان

نه گنج و نه نام و نه تخت و نژاد همیداد خواهند گیتی بباد

(ص ۶۱۰ س ۱۶) ایسے ہی اگلے شعر میں ان کی سیاہ رنگت کی وجہ سے ان کو "زاغ ساران" * کہا ہے اور یہی لقب ایک وطن پرست ایرانی عربوں کے سپہسالار سعد بن ابی وقاص کے لئے استعمال کرتا ہے —

---

* اس لفظ سے ہم کو عہد شجاعت میں ایرانیوں کے افسانوی دشمنوں کی یاد آتی ہے جن کو "سگ ساران" اور "گرگ ساران" کہا گیا ہے اہل شام نے بھی اپنے زمانے کے عربوں کو بہ تفاوت یسیر "غراوے" (بمعنی کوا در زبان سریانی) کہا ہے۔دیکھو ٹامس مرگاوی (Thomas of Marga) طبع بج (Budge) ص ۳۱۶ س ۱۵ مصنف-ٹامس نویں صدی عیسوی میں عراق میں کسی خانقاہ کا راہب تھا اسکی جس کتاب کا یہاں حوالہ دیا گیا ہے وہ اس خانقاہ کے رہبان و مجاورین کی تاریخ ہے جو اس نے سریانی زبان میں لکھی تھی اور جس کو بج صاحب نے مع انگریزی ترجمے کے چھپوایا ہے۔ مترجم

بدست یکی زاغ سرگشته شد　　　بما بر چنیں روز برگشته شد

(ص ۶۱۱ س ۹) اسی مقام پر اگلے شعر میں ایرانی سپہ سالار رستم کے حق میں جزائے خیر کی دعا کی ھے اور اس کے مقابلے میں سعد کو موت کی بد دعا دی ھے —

که یزداں وراجائے نیکاں دھاد　　　سیه زاغ را زخم پیکاں دھاد

گذشته صفحات میں جس پیشینگوئی کا ذکر کیا جا چکا ھے اس میں فردوسی نے عہد اسلام کو ایران کے قومی بادشاهوں کے لئے سخت بد بختی کا موجب بتلایا ھے اور اسی خیال کو اس نے یزدگرد کے خط میں بھی نظم کیا ھے —

شود خوار هرکس که بود ارجمند　　　فرومایه از بخت گردد بلند

پراگنده گردد بدی در جهاں　　　گزند آشکارا و خوبی نهاں

بهر کشوری در ستمکارهٔ　　　پدید آمد و زشت پتیارهٔ

نشان شب تیره آمد پدید　　　زما بخت فرخ بخواهد برید

(شاهنامه ص ۶۱۰) اسی کے ساتھ سپه سالار رستم کے خط کا حسرت آمیز لہجه بھی قابل غور ھے جسمیں اس نے قومی سلطنت کی تباهی پر خیالات کا اظہار کیا ھے (شاهنامه ص ۶۰۶) لیکن یہه سب ایسے انداز میں لکھا گیا ھے که اسکے محض لفظی ترجمے سے شاعر کا اسلام سے تنفر واضح نہیں هوتا اور عربوں کے خلاف نفرت کا اظہار تو اکثر ایرانی مصنفین کے هاں پایا جاتا ھے حتیٰ که ان لوگوں کے هاں بھی جو پکے مسلمان هوئے هیں اگرچه خوش عقیدگی کے نقطۂ نظر سے یہه بات همیشه مذموم خیال کی جاتی ھے —

شاهنامه (صفحه ۳۹۲) میں فردوسی نے چار مذهبوں کا ذکر کیا ھے که نوع انسان اس کے نزدیک انہی چاروں میں منقسم ھے یعنی (۱) ایرانی (مجوسی)-(۲) یہودی-(۳) یونانی (عیسائی)-(۴) عربی (اسلام) اور اس موقع پر بھی اس نے اسلام کی افضلیت کو دو چار لفظوں میں بیان کر کے ٹال دیا ھے-

یکی دین دهقان آتش پرست　　　که بی باژ برسم نگیرد بدست

دگر دین موسی که خوانی جهود　　　که گوید جز ایں دیں نشاید ستود

دگر دین یونانی آن پارسا　　　که داد آورد در دل پادشا

چهارم زتازی یکی دین پاک　　　سر هوشمندان بر آرد ز خاک

هم دیکھتے هیں که مذهبی مناقشات سے فردوسی کو بالکل دلچسپی نہیں ھے- بندوی ایرانی اور ینانوس رومی کے مابین ارکان مذهب کے بارے میں جو مناظره اس نے نظم کیا ھے (شاهنامه صفحه ۵۷۳) اس سے صاف اس خیال کی تائید هوتی ھے- ایک اور مقام پر وه کہتا ھے که بادشاه کے لئے مذهب ضروری چیز ھے لیکن رعایا کے اندر مختلف مذاهب کا پایا جانا کوئی مذموم امر نہیں- محض باتوں سے دنیا اجڑ نہیں

سکتی- انسان کو چاهئیے که اپنے دلی عقائد کا علانیه اظهار کرے—

جهاندار بی دین جهان‌را ندید　　اگر هر کسی دین دیگر گزید
یکی بت پرست و دگر پاک دین　　یکی گفت نفرین به از آفرین
زگفتار ویران نگردد جهان　　بگوي آنچه رایت بود در نهان
چو بی‌دین بود پادشا همچنین　　نیابد بگیتی ز کس آفرین
بود دین و شاهی چوتن بارران　　بدین هردوان پایدارد جهان

(شاهنامه ص ۵۲۴ س ۲۲-۲۳)-هندوستان کے بت پرست راجه اور ایران کے یزدان پرست بادشاه کے درمیان عهد دوستی و وفاداری کو وه همدردی اور استحسان کی نظر سے دیکهتا هے—

دو شاه بت آرای و یزدان پرست　　وفارا بسودند با دست دست
کزاینپس دل از راستی نشکنیم　　همه بیخ کژی زبن بر کنیم
وفادار باشیم تا جاودان　　سخن بشنویم از لب بخردان

الخ (شاهنامه ص ۴۷۰)-اوپر هم اس بات کی طرف اشاره کر آئے هیں که سکندر اعظم کی شخصیت میں فردوسی نے عیسائیت کا ذکر تعریف کے ساتهه کیا هے (دیکهو صفحه ۳۲)-لیکن اسی کے ساتهه یهه بات بهی قابل توجه هے که عیسائی رهبان جو بد نصیب یزدگرد کو آداب و احترام کے ساتهه دفن کرتے هیں اسکو مرحوم و مغفور اور جنت الفردوس میں مقیم خیال کر رهے هیں (شاهنامه ص ۶۱۳)-دراصل وه شاعر کے اپنے خیالات کی ترجمانی هے جس کے نزدیک ایک دیندار عیسائی اور دیندار مجوسی کافر نهیں هے-غرض یهه که هم کو فردوسی کی طبیعت میں کهیں مذهبی جذبہ یا تعصب کا شائبه نظر نهیں آتا— .

بعض مقامات بیشک ایسے بهی هیں جن میں عیسائیت کے خلاف متعصبانه راے کا اظهار کیا گیا هے لیکن وه کوئی اسلامی نقطۂ نظر سے نهیں لکهے گئے بلکه عیسائیوں کے ساتهه پارسیوں کے مذهبی مناظروں کا پرتو هے جن کو فردوسی نے زمانۂ متاخر (یعنی ساسانی زمانے) کے پارسی مآخذ میں دیکها هے اور اس میں کسی قدر ایران اور عیسائی روم کے سیاسی مناقشات کا بهی اثر هے- مثلاً یهه قول که—

مسیح فریبنده خود کشته شد　　چو از دین یزدان سرش گشته شد

شاهنامه ص ۴۹۳ س ۳۱) اسلامی عقیدے کی روسے بالکل قابل رد هے-ایک اور مقام پر ایک پارسی قیصر روم کو ملامت کرتا هے که عیسائی لوگ اپنے نبی کے اس فرمان کی پروا نهیں کرتے که اگر تمهارے ایک گال پر کوئی تهپڑ مارے تو دوسرا بهی اسکے سامنے کردو (متی باب ۵ آیت ۳۹ - لوقا باب ۶ آیت ۲۹)-اور بجائے تقوي اور پرهیز گاري کے جو عیسیٰ کی سنت هے عیاشی میں زندگی بسر کرتے هیں اور

ایک معمولی شخص کو جس کو یہودیوں نے پکڑ کر سولی پر چڑھا دیا خدا کا بیٹا بناکر اسکی پرستش کرتے ھیں—

نه بینی که عیسی مریم چه گفت — بدانگه که بگشاد راز از نهفت
که پیراهنت گر ستاند کسی — میاویز با او به تندی بسی
وگر برزند کف برخسار تو — شود تیره از زخم دیدار تو
میاور تو خشم و مکن روی زرد — بخواباں تو چشم و مگو هیچ سرد
بکمتر خورش بس کن از خوردنی — مجوی ار بناشدت گستردنی
شما را هوا بر خرد شاه گشت — دل از آز بسیار بیراه گشت
بهر جای بیداد لشکر کشید — از آسودگی تیغها بر کشید
همه چشمه گردد بیاباں ز خوں — مسیحا نبود اندریں رهنموں
یکی بینوا مرد درویش بود — که نانش ز رنج تن خویش بود
چو آورد مرد جهودش بهشت — چو بی یار و بیچاره دیدش بکشت
همان کشته را نیز بردار کرد — بداں دار دین ورا خوار کرد
تو گوئی که فرزند یزداں بداو — بداں دار بر کشته خنداں بداو

(شاهنامه ص ۵۶۹ الف) اس مقام میں بھی یه بات که حضرت عیسی کو واقع میں مصلوب کیا گیا قرآن کی تعلیم کے خلاف ھے۔آگے چل کر دو جگه عیسی کی الوهیت کے خلاف مناظره کیا ھے ص ۵۸۷ و ۵۹۹ اور چونکه اس مسئلے میں مسلمان اور مجوسی عیسائیوں کے خلاف متفق ھیں لهذا فردوسی نے نهایت یکسوئی اور اطمینان کے ساتھه اس کی تائید کی ھے لیکن مجوسی علماء کے مذهبی تعصب کے خلاف شاہ هرمز نے جو یه فیصله کیا ھے که یہودیوں اور عیسائیوں کے ساتھه رواداری کا سلوک واجب ھے [*] اس پر فردوسی نے اپنی راے کا کچھه اضافه نهیں کیا—

دگر گفت کاے شہریار بلند — که هرگز بجانت مبادا گزند
جهوداں و ترسا ترا دشمن اند — دو رویند و باکیش اهریمنند
چنیں داد پاسخ که شاہ سترگ — ابی زینهاری نباشد بزرگ

(شاهنامه ص ۵۲۶) یہودیوں کے متعلق اس نے متعدد جگه حقارت آمیز راے کا اظهار کیا ھے اور هندو مذهب کی بھی اس نے ایک جگه غیر همدردانه تشریح کی ھے (دیکھو شاهنامه ص ۵۶۹ الف)

دوسرے مذاهب کے متعلق فردوسی کے فتووں کا انحصار زمانۂ متأخر کے مآخذ پر ھے لیکن اس قدر یقینی ھے که اس کی بجائے اگر کوئی راسخ الایمان مسلم

---

[*] دیکھو طبری - جمله ۱ ص ۹۹۰ - ۹۹۱—

ہوتا تو اپنے خیالات کا اظہار بالکل مختلف طریقے سے کرتا۔ بااین ہمہ بعض مقامات ایسے بھی ہیں جہاں فردوسی صاف ایک مسلم کے بھیس میں جلوہ گر نظر آتا ہے۔ ان میں یقیناً بعض اشعار (خصوصاً لیڈن والے نسخے میں) جن میں محمد اور ان کے صحابہ پر ہزار ہزار درود و سلام بھیجے گئے ہیں* اپنی جگہ پر بے محل معلوم ہوتے ہیں اور بلا شبہ بعد کی ایجاد ہیں۔اسی طرح رسول اللہ صلعم کے ظہور کے متعلق کسریٰ انوشیروان کے خواب پر جو فصل ہے (شاہنامہ ص ۵۳۱) وہ پوری کی پوری الحاقی ہے چنانچہ وہ مول کی اڈیشن میں اور نیز ان تین قلمی نسخوں میں جو اس وقت میرے پیش نظر ہیں موجود نہیں ہے۔محمود کی شان میں ایک جگہ ایک شعر ہے —

زمنبر چو محمود گوید خطیب   بدین محمد گراید صلیب

(شاہنامہ ص ۲۴ س ۳۰) لیکن اس میں کسی اسلامی سرگرمی کا اظہار نہیں ہے بلکہ دراصل صرف یہ بیان کرنا مقصود ہے کہ محمود غازی اسلام ہے+ رستم کے نام سعد وقاص کے خط میں فردوسی نے تمام اسلامی عقائد کو مختصراً نظم کیا ہے (شاہنامہ ص ۶۰۷) لیکن اخیر میں اپنی رائے کا اضافہ کرنا اس نے ضروری نہیں سمجھا برخلاف اس کے دیباچہ میں ایک پوری فصل "ستائش پیغمبر و یارانش" کے لئے وقف کی گئی ہے (ص ۱۸) جس میں شاعر نے محمد کی نبوت کا اقرار کیا ہے۔اس فصل کے اصلی ہونے میں مجال شک نہیں اور لہذا اسی کی مطابقت میں بعض اور اشعار بھی مثلاً —

درودی فرستی به پیغمبرش   که صلوات تاج است بر منبرش

(ص ۴۲۷ س ۱۲) جو میرے ہاں سب نسخوں میں موجود ہے اصلی ہو سکتے ہیں اور طبعاً یوسف و زلیخا کے دیباچے میں اس قسم کے اشعار اور بھی زیادہ ہیں۔لیکن ہم سمجھ سکتے ہیں کہ اگر فردوسی اس طرح سے مذہب کا اقرار نہ کرتا تو اس پر سختی سے ارتداد کا الزام لگایا جاتا اور بلا تأمل سزائے موت کا مستوجب ہوتا۔محمد کے مرسل من اللہ ہونے پر فردوسی کا ایمان صحیح اسلامی عقائد کے معیار پر تو مشکل سے پورا اترے گا سچ پوچھئے تو ہم تو اتنا بھی تسلیم نہیں کرتے کہ رسول اللہ کی نبوت پر وہ کسی طرح سے بھی مطمئن تھا۔البتہ معلوم ہوتا ہے کہ حضرت علی کی

---

* مثلاً یہ شعر اکثر آیا ہے —

ہزاران درود و ہزاران سلام   ز ما بر محمد علیه السلام

+ یقینی طور پر معلوم ہوتا ہے کہ یہ شعر اصلی ہے اگرچہ میرے قلمی نسخوں میں موجود نہیں ہے جن میں اس مقام پر مضمون بالکل دگرگوں ہے —

عظمت کا احساس اس کے دل میں ضرور تھا۔ مثال کے طور پر ذیل کے اشعار ملاحظہ ہوں جو دیباچۂ شاہنامہ (ص ۱۸) میں ہیں اور جن کا متن نظامی عروضی کے ہاں (چہار مقالہ ص ۴۹) بھی بعینہ وہی ہے جو آج شاہنامے میں پایا جاتا ہے لیکن ہجو کے اندر مختلف ہے —

حکیم این جہاں را چو دریا نہاد | بر انگیختہ موج ازو تند باد
چو ہفتاد کشتی برو ساختہ | ہمہ بادبانہا برافراختہ
یکی پہن کشتی بسان عروس | بیاراستہ ہمچو چشم خروس
محمد بدو اندروں باعلی | ہماں اہلبیت نبی و وصی
اگر خلد خواہی بدیگر سرای | بنزد نبی و وصی گیر جای
گرت زین بدآید گناہ منست | چنین است آئین و راہ منست
برین زادم وہم بریں بگذرم | چناں داں کہ خاک پئی حیدرم

چونکہ سلطان محمود کے عہد حکومت میں مذہب تشیع سخت بدگمانی کی نظر سے دیکھا جاتا تھا لہذا اس زمانے میں اس قسم کے خیالات کا اظہار صورت حالات کو دیکھتے ہوئے غیر محتمل معلوم ہوتا ہے لیکن ان اشعار کی اصلیت اقل ہے کیونکہ سلجوقیوں کے عہد میں بھی جو کٹر سنی ہوتے ہیں محمود سے کم نہ تھے اس قسم کے شیعی عقائد کو بیچ میں اضافہ کرنے کا کوئی خاص باعث نہیں ہو سکتا تھا*۔ ہجو کے اندر فردوسی نے خود بھی بار بار جتلایا ہے کہ میں اپنے ملحدانہ (یعنی شیعیانہ) عقائد کے اظہار کی وجہ سے سلطان کی نظر میں کھٹک رہا ہوں اور اسی کے ساتھ وہ روایت بھی متفق ہے کہ فردوسی کے ساتھ محمود کی ناخوشنودی کی وجہ اس کا میلان تشیع تھا۔ البتہ جب اس نے یوسف زلیخا تصنیف کی تو اس کے پاس کافی وجہ موجود تھی کہ اپنے کو علانیہ شیعی کہے کیونکہ آل بویہ اگرچہ سنی خلیفہ کے معاون و محافظ تھے تاہم خود مذہباً شیعی تھے†۔ پھر اس کے علاوہ فردوسی کا آبائی وطن (طوس) اس سرے سے اس سرے تک شیعی تھا۔ جس زمانے میں خلیفہ ہارون الرشید اپنے آخری ایام وہاں بسر کر رہا تھا تو "شانی امیرالمومنین" (یعنی حضرت علی سے بغض رکھنے والا) کے لقب سے مشہور تھا‡ اور یہ بات خود

---

* مصنف کا اشارہ یہاں نظامی عروضی کے متن کی طرف ہے کیونکہ وہ سلجوقیوں کا معاصر تھا ۱۲ مترجم —

† لیکن زلیخا کے اندر جو اشعار اہل سنت کے لئے دل آزاری کا باعث ہوسکتے تھے ان کو بعض نسخوں میں بدل کر سنی عقائد کے مطابق کردیا گیا ہے —

‡ دیکھو کتاب الاخبار الطوال للدینوری صفحہ ۳۸۸ —

اس ذی اقتدار شہنشاہ سے جو اس وقت مرض الموت میں گرفتار تھا پوشیدہ نہ رہ سکی اور اس میں شک نہیں کہ ہارون الرشید نے آل علی کی ایذا رسانی میں کچھہ کمی بھی نہیں کی تھی —

اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ ایک شخص جو قدامت ایران کا اس قدر سرگرم مداح ہے - اہل عرب کا علانیہ دشمن ہے - غیر مذہب کا پاس کرتا ہے اور پھر سب سے بڑھکر یہ کہ خود پرجوش مسلم نہیں ہے کیونکر ممکن ہے کہ وہ داماد رسول عربی کا اس درجہ گہرا احترام اپنے دل میں رکھتا ہو جو شیعیان علی کے ایک فرقے میں یہاں تک بڑھا کہ آخر کو وہ علی کی الوہیت کے قائل ہوگئے؟ یہاں ہمارے سامنے ایک ایسی صورت واقعہ درپیش ہے جو مذہبی سر زمین میں اکثر ظہور پذیر ہوا کرتی ہے اور ایران میں جو سربرآوردہ لوگ گزرے ہیں ان میں سے اکثر کی حالت میں ہم یہی بات دیکھتے ہیں - فردوسی کا معاصر البیرونی جو شاعر تو نہیں ہے لیکن ایک باریک بیں فاضل محقق ہے اس کی بھی بعینہ یہی حالت ہے کہ اس کو اپنے ایرانی ہونے پر فخر ہے - عربوں سے اس کو نفرت ہے لیکن اس پر بھی تشیع کی طرف مائل ہے - اگرچہ شیعہ مذہب صدیوں بعد جاکر ایران کا قومی مذہب قرار پایا تاہم اس کا بیج بہت پہلے سے پھوٹنا شروع ہو گیا تھا* —

ہمارے نزدیک یہ امر قابل تصور نہیں ہے کہ فردوسی نے دیباچے میں ذیل کے اشعار لکھے ہونگے جن میں صحیح سنی تعلیم کے مطابق ابوبکر کو صحابہ میں سب سے مقدم کہا گیا ہے - پھر عمر - پھر عثمان اور چوتھی جگہ پر علی+ —

که خورشید بعداز رسولان مه　　نتابید برکس ز بوبکر به
عمر کرد اسلام را آشکار　　بیا راست گیتی چو باغ بهار
پس از هردو آں بود عثماں گزیں　　خداوند شرم و خداوند دیں
چهارم علی بود کہ جفت بتول　　کہ اورا بخوبی ستاید رسول

یہاں بخوبی یہ قیاس کیا جاسکتا ہے کہ اس موقع پر سلطان کے اپنے عقیدے کی لازمی رعایت سے یہ شعر بیچ میں بڑھا دئیے گئے ہیں - فردوسی کا دلی عقیدہ تو اس امر سے کھلتا ہے کہ اس نے علی کا ذکر خیر کس قدر طوالت اور بسط کے ساتھہ کیا ہے اور جو اشعار اوپر لکھے گئے ہیں ان سے تو صاف معلوم ہوتا ہے کہ کسی بد مذاق سنی نے

---

* لیکن سعدی با ایں ہمہ سنی تھا —

+ پطرز بورغ کے نسخے میں ان اشعار کو کچھہ تو حذف کرکے اور کچھہ بدل کر شیعہ عقیدے کے مطابق کرلیا گیا ہے اور یہ کسی نے محض اپنی سمجھہ اور مرضی سے کیا ہے نہ متن کی قدیم روایت کی بنا پر —

ان کو بے محل بیچ میں ٹھونس دیا ہے کیونکہ ان سے تسلسل بیان میں سرتاپا خلل واقع ہو گیا ہے۔ان کے مقابل کا شعر یعنی—

چہ گفت آں خداوند تنزیل و وحی　　خداوند امر و خداوند نہی

ظاہر کرتا ہے کہ یہاں رسول‌اللہ کے کسی قول کی تمہید اٹھائی گئی ہے۔وہ قول دراصل ان چار شعروں کے مابعد کے شعر میں بیان کیا گیا ہے جوایک صحیح شیعی حدیث کے مطابق ہے یعنی—

کہ من شہر علمم علیم درست　　درست ایں سخن قول پیغمبرست

اس شعر کا اعادہ ہجو کے اندر بھی کیا گیا ہے۔اب خیال کرنا چاہئیے کہ ایک طرف تو خالص شیعی روایت بیان کی جارہی ہے اور بیچ کے چار شعروں میں خالص سنی عقیدے کا اظہار کہاں تک موزوں اور بر محل سمجھا جاسکتا ہے! داستان سکندر کی تمہید میں بھی فردوسی نے اپنے شیعی عقائد کی تائید کی ہے چنانچہ کہتا ہے کہ" معشر صحابہ کے سرگروہ علی ہیں جن کو پیغمبر نے علی ولی کے لقب سے پکارا ہے۔صحابہ سب کے سب معصوم اور خدا ترس ہیں لیکن علی کے اقوال٭اعداد و شمار سے باہر ہیں"+—

سر انجمن بد زیاراں علی　　کہ شیعیش خواند علی ولی

ہمہ پاک بودند و پرہیزگار　　سخن‌ہائے او برگذشت از شمار

برخلاف اس کے عمر کو امیر عرب کہا ہے جس کی تلوار سے دن رات ہو جاتا تھا—

چنان بد کجا سرفراز عرب　　کہ ازتیغ او روز گشتی چوشب

(شاہنامہ ص۲۰۶) لیکن یہ یقیناً وطن پرستی کے نقطۂ نظر سے کہا گیا ہے نہ شیعی عقیدے کی وجہ سے۔اس سے اگلا شعر جس میں عمر کی ستائش کی گئی ہے بلا شبہ الحاقی ہے‡۔

عمر آں کہ بد مومنانرا امیر　　ستودہ ورا خالق بی نظیر

لیکن صحابہ کی تعریف خواہ کتنی ہی مختصر طور سے کیوں نہ کی گئی ہو یہ ثابت کرنے کے لئے کافی ہے کہ فردوسی گو شیعہ تھا لیکن غلاۃ میں سے نہ تھا اور اگر ایسا

٭ لیڈن کے نسخے میں "سخنہائے" کی بجائے "صفتہائے" کا لفظ ہے جو زیادہ مناسب ہے—

+ فولرس کی اڈیشن میں شاہنامے کا وہ حصہ جس میں یہ اشعار ہیں طبع تو ہوا تھا لیکن شائع نہیں کیا گیا۔میکن کے ہاں یہ ساری فصل مفقود ہے حالانکہ وہ یقیناً اصلی ہے—

‡ مول نے اپنی اڈیشن میں اس کو اور ماقبل کے شعر کو ناحق حذف کردیا ہے لیکن لیڈن اور شتراس برگ کے نسخوں میں دونو موجود ہیں—

ہوتا تو اس کی نوعیت مزاج کے لئے موزوں بھی نہ تھا*—

یہ امر قرین قیاس ہے کہ ہمارا شاعر جو نہ تو اپنے خیالات میں مستقل تھا اور نہ ابوالعلا المعری کی طرح اٹل فولادی طبیعت رکھتا تھا بمرور زمان اسلام کی طرف جو رائج الوقت مذہب تھا زیادہ مائل ہوتا گیا ہوگا اس میں شک نہیں کہ اس نے اکثر جگہ لطف شراب کی تعریف کی ہے لیکن پھر ساتھ ہی بعض جگہ اپنے کو تنبیہ بھی کی ہے کہ اس عیاشی کا کفارہ دے اور دوسری دنیا کو چلنے کی تیاری کرے—

غرض یہ کہ ہم مکرر اس امر کو ذہن نشین کرنا چاہتے ہیں کہ فردوسی اپنی زندگی میں یقیناً کبھی کسی ٹکسالی یا رائج الوقت مذہب کا پرجوش رکن نہیں رہا+—

یہ یقین کرنا ذرا مشکل ہے کہ مکتب کے علوم درسی جو فردوسی کے زمانے میں متداول تھے (مثلاً دینیات اور علم الکلام وغیرہ) اس نے توجہ کے ساتھ حاصل کئے ہوں گے لیکن ان علوم کے ساتھ اس کو اتنی واقفیت ضرور تھی جتنی کہ ایک تعلیم یافتہ آدمی کو ہونی چاہئے-چنانچہ وہ اپنی نظم میں وقتاً فوقتاً اس واقفیت کا اظہار بھی کرتا ہے (دیکھو آرٹکل ۴۵)-ایک بات خصوصیت کے ساتھ قابل توجہ ہے کہ ہمارا شاعر جس کی کتاب خوارق عادات-طلسمات اور دیو اور جادو اور بھوت پریت کے افسانوں سے پر ہے متعدد جگہ عقلیات کی طرف میلان کا اظہار کرتا ہے-"خرد" یا "عقل" کے معانی کو اس نے نہایت شد و مد کے ساتھ بیان کیا ہے-شاهنامے کے پہلے ہی شعر میں "خرد" کو بہت بڑا عطیۂ الٰہی بتلایا ہے—

بنام خداوند جان و خرد کزین بر تر اندیشه بر نگذرد

اور اس کی دوسری فصل "ستائش خرد" کے لئے مخصوص کی گئی ہے—

---

* ناصر خسرو نے بھی اپنی ایک نظم میں جہاں وہ اپنے شیعی ہونے کا اعتراف کرتا ہے (دیوان طبع تبریز ص ۳۸) "عدل فاروقی" کا ذکر خیر کیا ہے البتہ جب وہ اسماعیلی ہوکر فلاۃ میں جا ملا تب اسلے عمرؓ کے محبوں کو قیامت کے دن خدا کی کرسی عدالت کے سامنے ملامتی ٹھہرایا ہے (دیوان ص ۲۴۱)—

+ شاهنامے کی مذہبی بے تعصبی کا مقابلہ جب ہم ان اسلامی اور عیسائی تصانیف کے ساتھ کرتے ہیں جن میں اختلاف عقائد کی بنا پر تاریک و تیرہ تعصب سے اظہار نفرت کیا گیا ہے تو ہمیں بے انتہا مسرت حاصل ہوتی ہے—

موسیقی

از

(جناب محمد حسین صاحب عرشی امرتسری)

آغوش کن میں تھا جہاں تھی بند چشم عرشیاں
سونا تھا صحن آسماں تھا ایک خموشی کا سماں
اک دھیمی دھیمی روشنی آگے دبے پاؤں بڑھی
گویا یہ پہلی صبح تھی چشم جہاں جس سے کھلی
تاروں نے آنکھیں کھول دیں روشن قبائیں اوڑھ لیں
افلاک پر خوشیاں ہوئیں فردوس میں دھومیں مچیں
برگ و شجر نو خیز تھے طائر ترنم ریز تھے
نغمے سرور انگیز تھے گویا شراب آمیز تھے
کیا ہی سہانا تھا سماں کیا ہی لطافت تھی عیاں
ناگاہ ابر درفشاں اوپر اٹھا مثل دخاں
گرنے لگی چھم چھم پھوار بہہ نکلے رود و آبشار
پھر لہلہائے سبزہ زار اور جوش میں آئے ہزار
اس وقت ازل کا باغباں مجلس فروز کن فکاں
پروردگار لامکاں تھا محو ابداع جہاں
یا بندۂ نایاب تھا خلاق خاک و آب تھا
کچھ فاتح ابواب تھا کچھ جامع اسباب تھا

ق-۱ نیران کوہ طور سے خورشید و مہ کے نور سے
روی صبیح حور سے خلد ضیا معمور سے

۲ انوار کو حاصل کیا - پھر لحن دوران سہا
اور طائران خوشنوا سے نغمۂ شیریں لیا

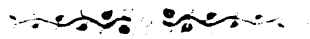
کچھ ابر کی دلچسپیاں کچھ باغ کی نیرنگیاں
کچھ حسن کی بے مہریاں کچھ عشق کی بیتابیاں

رنگ ید بیضا لیا — صدق دم عیسیٰ لیا
خال رخ لیلیٰ لیا — حسن ضو سلمیٰ لیا

قمري سے کو کو لی گئی - رفتار آھو لی گئی
عنبر سے خوشبو لی گئی — عشاق کی خو لی گئی

خالق نے سب یکجا کیا نام اس مرکب حسن کا
"موسیقی آواز" تھا — انساں کو یہ تحفہ دیا

کچھ بانسری میں بھردیا کچھ چنگ میں پنہاں کیا
مضراب کو کچھ مل گیا کچھ تار بربط کو ملا

جادو طرازان جہاں ذوق مقالش گفتہ اند
محفل فروزان خرد سحر حلالش گفتہ اند

اردو زبان کے متعلق ضروری اعداد

از

(جناب مولوی سید ہاشمی صاحب - رکن دارالترجمہ - عثمانیہ یونیورسٹی حیدرآباد)

سنہ ۱۹۲۱ ع میں اہل ہند کی جو مردم شماري ہوئی تھی اس کے اعداد اور نتائج تحقیقات دو جلدوں میں شائع ہوگئے ہیں - ناظرین کو معلوم ہوگا کہ مردم شماری میں جہاں لوگوں کا مذہب سن و سال وغیرہ بہت سی باتیں دریافت کی جاتی ہیں وہیں ایک خانہ زبان کا بھی ہوتا ہے جس میں ہر شخص کی مادري زبان کا اندراج کیا جاتا ہے - تاکہ معلوم ہوجائے کہ ملک میں کس قدر افراد کیا کیا اور کتنی زبانیں بولتے ہیں - رپورٹ مردم شماري کے باب نہم میں اس تحقیقات کا نتیجہ اجمالاً پیش کیا گیا ہے اور ہمارے مضمون کو اسی باب کا تبصرہ سمجھنا چاہئے -

پچھلی دو مردم شماریاں ڈاکٹر (سر جورج) گریرسن کے دور میں ہوئیں جو علم السنہ کے ماہر اور ہندوستان کے محکمۂ "تحقیقات لسانی" کے ناظم بھی رہ چکے ہیں - زبانوں کی عامی تحقیقات میں ان کا جوش اور سرگرمی لائق داد ہے لیکن اس جوش کا ایک نتیجہ یہ ہوا کہ پچھلی دونوں مردم شماریوں میں بڑی بڑی زبانوں کی بجاے شمارکنندوں نے چھوٹی چھوٹی بولیوں کی تحقیقات شروع کردي جو آپس میں نہایت جزوي اختلات رکھتی تھیں اور ہرگز اس قابل نہ تھیں کہ انہیں مردم شماري کی رپورٹ میں ایک مستقل زبان کی حیثیت سے نمایاں کیا جاتا - دوسري اسی باریک بینی نے شمالی ہند میں اردو ہندي کے مناقشے کو بالواسطہ تقویت پہنچائی - زبان کا خانہ ہندو مسلمانوں کی کشمکش کا دنگل بن گیا پنجاب و ممالک متحدہ کے بعض شمارکنندوں نے یہاں بھی اپنی لایعنی تعصبات کا اظہار کیا اور زبان کے متعلق جو اعداد چھپے وہ بہت مبہم اور مشتبہ ہوئے - انہی

دنوں (گذشتہ رپورٹ پر) جو تبصرہ راقم الحروف نے رسالہ الناظر لکھنؤ میں کیا تھا اس میں بھی عہدہ‌داران مردم‌شماري کی اس فتنہ‌زا تقسیم لسانی پر سخت نکتہ‌چینی کی تھی۔ لیکن اس قسم کی تنقید کا تو حکام پر کچھہ اثر ہوا یا نہ ہوا۔ غالباً اتنا تجربے سے انہیں ضرور معلوم ہوگیا کہ زبان کی ایسی باریک و پیچیدہ تقسیم سے مردم‌شماري کا اصلی مقصد فوت ہوجاتا ہے اور اب جب کہ ڈاکٹر گریرسن کی تحقیقات لسانی (لنگوئسٹک سروے) کے نتائج بھی علیحدہ کئی جلدوں میں شائع ہوچکے ہیں مردم‌شماري میں مشہور و مروج زبانوں کی تفریق و تفریع کرنا مفت کی زحمت و دردسري ہوتا اور گو اس رپورٹ سنہ ۱۹۲۱ ع میں بھی ممالک ہند کی کل زبانوں کی تعداد ۲۲۲ دکھائي گئی ہے۔ تاہم غنیمت ہے کہ متمدن علاقوں کی بڑي بڑي اور عام زبانوں کی اس شد و مد سے تقسیم نہیں کی گئی جیسی کہ پہلی مردم شماریوں کے وقت کی گئی تھی —

ہندوستان کی بڑي زبانوں میں سب سے زیادہ اہمیت اردو یا ہندوستانی کو حاصل ہے اور اس مضمون میں اسی کے اعداد پر بحث کرنی منظور ہے۔ ڈاکٹر گریرسن کی انوکھی تحقیقات نے تو ہندوستان خاص کی اصلی زبان مغربی ہندي قرار دي تھی اور ہندوستانی اور اردو کو اسی نئی زبان کی دو علیحدہ علیحدہ شاخیں بنادیا تھا۔ پھر ان شاخوں میں اور بہت سے شاخسانے نکالے تھے۔ مردم‌شماری کے حکام نے ان کانٹوں میں الجھنا پسند نہیں کیا پھر بھی فاضل موصوف کی موشگافی کا اتنا اثر ضرور ہوا کہ پچھلی مردم شماری تک صرف صوبۂ متحدہ کی چار مختلف زبانیں تسلیم کرلی گئیں (۱) مغربی ہندي (۲) مشرقی ہندي (۳) بہاری اور (۴) وسطی پہاڑي اور اسی تقسیم کے مطابق اعداد تیار کئے —— یا کہنا چاہئے کہ خراب کئے —— گئے۔ اعداد کی تیاری میں دوسرا فساد اردو ہندي کے جھگڑے سے پیدا ہوا۔ حالانکہ اب مردم شماري کے لائق حکام کو اعتراف ہے کہ کوشش و کاوش کے باوجود زبان کے اعتبار سے ان دونوں میں وہ کوئی مابہ‌الامتیاز قایم نہیں کرسکے*! بہ الفاظ دیگر یہ سارا فساد فقط "انگور" و "عنب" کے اختلاف پر مبنی تھا —

بہر حال صاف معلوم ہوتا ہے کہ محکمۂ مردم‌شماري اپنی یا ڈاکٹر گریرسن کی پیدا کی ہوئی الجھنوں سے خود بھی اس قدر پریشان ہوگیا تھا کہ اس دفعہ صوبۂ متحدہ کے ذی ہوش مہتمم مردم شماری مسٹر ایڈی نے یہ قاعدہ بنادیا کہ

* ملاحظہ ہو رپورٹ مردم شماری صفحہ ۱۹۵ —

ان لوگوں کی زبان جو صوبے کی مروجہ بولی بولتے ہیں۔خانہ زبان میں صرف ہندوستانی کے نام سے درج کی جائے اور صاحب موصوف کو اعتراف ہے کہ اس سیدھے سادے مگر واضح قاعدے سے نہ کوئی مناقشہ پیدا ہوا نہ غلط فہمی اور جو اعداد حاصل ہوئے وہ بالکل قابل اعتماد ہیں—

مسٹر ایڈی کی اس لائق ستائش اصلاح کے باوجود دوسرے صوبوں میں مردم شماری والے ہندوستانی کو گریرسن صاحب کی اصطلاح یعنی مغربی ہندی ہی کے نام سے یاد کئے جاتے ہیں اور زیر تبصرہ رپورٹ میں بھی ہر جگہ یہی نام استعمال ہوا ہے حالانکہ انصاف سے دیکھئے تو ہندوستانی سے بھی بڑھکر اردو ایسا جامع اور موزوں نام ہے جس سے ذہن فوراً ہماری نئی اور مخلوط زبان کی نوعیت کی طرف منتقل ہو جاتا ہے جس کی مشترکیت میں کسی قوم کی تخصیص ہے نہ ملک و مذہب کی—

بہر کیف دوسری بڑی زبانوں کے مقابل اس "مغربی ہندی" کے بولنے والوں کا شمار رپورٹ میں ذیل کے نقشے (صفحہ ۱۹۵) سے دکھایا گیا ہے—

زبان	تعداد اہل زبان	ان کی فیصدی تعداد کل آبادی میں
(۱) مغربی ہندی-اردو	۹ کرور ۶۷ لاکھہ	۳۰٫۵
(۲) بنگلہ	۴ کرور ۹۲ لاکھہ	۱۵٫۵
(۳) تلنگی	۲ کرور ۳۶ لاکھہ	۷٫۵
(۴) مرہٹی	۱ کرور ۸۸ لاکھہ (تقریباً)	۶
(۵) تامل	۱ کرور ۸۸ لاکھہ (تقریباً)	۶
(۶) پنجابی	۱ کرور ۶۲ لاکھہ	۵
(۷) راجستانی یا مارواڑی	۱ کرور ۲۷ لاکھہ	۴
(۸) کنڑی	۱ کرور ۳ لاکھہ	۳٫۵
(۹) اڑیا	۱ کرور ۱ لاکھہ	۳٫۲۵
(۱۰) گجراتی	۹۵ لاکھہ ۵۰ ہزار	۳
(۱۱) ملایالم	... ۷۵ لاکھہ (تقریباً)	۲٫۵
(۱۲) لہندا یا مغربی پنجابی	۵۶ لاکھہ ۵۰ ہزار	۲
مابقی السنۂ خورد	۳ کرور ۵۰ لاکھہ (تقریباً)	۱۰٫۵

رپورٹ کے نقشے میں سنہ ۱۹۱۱ ع کے اعداد اور اہل زبان کی تعداد میں کمی بیشی بھی دکھائی ہے اور اس کی رو سے اردو بولنے والوں کی تعداد میں ایک فیصدی کا اضافہ ہوا- لیکن یہ اعداد کچھہ زیادہ معتبر نہیں نظر آتے- مثلاً ان سے معلوم ہوتا ہے کہ پچھلے دس سال میں لہندا بولنے والوں میں اکھٹا اٹھارہ فیصدی کا اور اہل ملایالم میں دس فیصدی کا اضافہ ہوگیا یا راجستانی والوں کی تعداد بقدر دس فیصدی گھٹ گئی اور اس خلاف قیاس کمی بیشی سے ہی ظاہر ہے کہ یا تو پچھلے اعداد صحیح نہ تھے یا اس مرتبہ اعداد جمع کرنے میں کوئی نیا تغیر ہوا جس کی وجہ سے پہلے نتائج کا مقابلہ کرنا بے سود سا ہوگیا ہے ---

---

اصل یہ ہے کہ اول تو ہندوستان نہایت وسیع ملک یا مجموعۂ ممالک ہے اور یہاں کی آبادی میں مختلف اور متبائن عناصر شامل ہیں- لوگوں کی عام جہالت اور کم فہمی سے شمار کنندوں کو جو دشواریاں پیش آتی ہیں وہ اس پر مستزاد ہیں- دوسرے شمار کنندے بعض اوقات ذاتی تعصبات اور اپنی قومی مصلحتوں کی بنا پر یا محض تساہل و نا اہلی سے صحیح اعداد نہیں درج کرتے- مردم شماری عرصۂ دراز کے بعد ہوتی ہے اور اس کا عملہ ہنگامی طور پر جمع کر کے چند ماہ میں سارا کام ختم اور کام کرنے والوں کو (اکثر بلا معاوضہ) رخصت کر دیا جاتا ہے اور ان باتوں کے علاوہ شاید سب سے بڑی دقت یہ ہے کہ مردم شماری کے نقشے میں رفتہ رفتہ اتنے خانے بڑھا دئے گئے ہیں کہ سب کی خانہ پری میں پوری صحت سے کام لینا مشکل ہو گیا ہے- شمار کنندے عام طور پر لوگوں کی جنسیت- مذہب اور عمر کا اندراج کرنے کے بعد باقی خانے سرسری طور پر بھرتے چلے جاتے ہیں ---

یہ اسباب ہمارے ہاں کی مردم شماری کے نتائج کو مشتبہ بنانے کے لئے کافی ہیں اور اسی لئے ہمارے خیال میں ضروری ہے کہ تعلیم (خواندگی) اور زبان کا حساب عام مردم شماری سے جدا کر کے ان کے علیحدہ نقشے تیار کرنے کا مستقل انتظام کیا جائے اور اس دلچسپ اور قابل تحقیق امر کے متعلق بھی اعداد فراہم کئے جائیں کہ ہندوستان میں بولنے والوں کے علاوہ ان کی تعداد کتنی ہے جو اردو کو استعمال کرتے یا کم سے کم سمجھہ سکتے ہیں؟

مندرجۂ بالا اعداد سے یہ تو ثابت ہوا کہ ہندوستان کے ان باشندوں کی تعداد جن کی مادری زبان اردو یا ہندوستانی ہے دس کرور کے قریب ہے اور اگر اس میں وہ لوگ بھی شامل کر لئے جائیں جن کی زبان راجستانی یا مارواڑی دکھائی گئی ہے اور ماہرین لسان اقرار کرتے ہیں کہ یہ بھی محض مغربی ہندی یا اردو کی ایک شاخ ہے تو اردو کے کل اہل زبان گیارہ کرور ہوتے ہیں اور ہماری زبان

دنیا کی سات سب سے بڑی زبانوں میں شمار ہو سکتی ہے *—

سواحل و جزائر افریقہ میں اکثر مقامات پر بازار کی زبان اردو ہے۔ بیرونی ممالک میں جہاں کہیں ہندوستان کے لوگ گئے۔ خواہ ان کی اصلی زبان کچھ ہی ہو۔ باہر اسی ہندوستانی زبان کو بولنے لگے۔ ان سب کی صحیح تعداد کا تخمینہ کرنا قریب قریب محال ہے۔ دوسرے جیسا کہ ہم نے اوپر لکھا۔ محکمۂ مردم شماری نے تو اتنی دردسری بھی نہیں اٹھائی کہ خود ہندوستان کے اندر "اردو فہموں" کا شمار دریافت کرتا۔ حالانکہ ملک کے اہل الراے نہایت ممنون ہوں گے اگر اردو یا ہندوستانی کے متعلق اس قسم کے اعداد فراہم کئے جائیں کیونکہ اس براعظم میں قومی اور مشترکہ زبان بننے کی اگر صلاحیت ہے تو وہ اسی اردو زبان میں نظر آتی ہے—

ہمیں یہ تجویز پیش کرنے کی جسارت اس واسطے اور بھی ہوئی کہ ملکی حالات کو دیکھکر بظاہر حکام مردم شماری بھی اردو کی اہمیت کا احساس رکھتے ہیں اور اس سلسلے میں مشترکہ قومی زبان کے مسئلے پر جن خیالات کا اظہار ناظم مردم شماری نے کیا ہے وہ اس قابل ہیں کہ ذیل میں انکا خلاصہ نقل کیا جائے:—

مسٹر مارٹن لکھتے ہیں کہ بول چال اور میل جول کی ضرورتوں نے بعض چھوٹی زبانوں کی بجائے لوگوں کو ملک کی بڑی زبانیں استعمال کرنے پر مجبور کردیا ہے اور ایسے علاقوں میں جہاں مقامی بولیاں بالکل مفقود نہیں ہوئیں۔ وہاں بھی مستقل طور پر کوئی دوسری زبان رائج ہوگئی اور باشندے "ذولسانین" ہوگئے ہیں۔ ادھر گذشتہ دس سال میں تمام ہندوستان کی ایک مشترکہ زبان کے امکان پر بھی بہت کچھ بحث مباحثے ہوتے رہے۔ اعداد سے ظاہر ہے کہ مشرقی اور مغربی ہندی بولنے والوں کی تعداد ملک میں سب سے زیادہ ہے اور اگر انہی میں راجستانی اور بہاری کو شامل کرلیا جائے تو ہندی یا ہندوستانی والے شمار میں دس کرور سے بھی زیادہ ہوجاتے ہیں بہ الفاظ دیگر شمالی اور وسطی ہند میں کسی حد تک ایک مشترکہ زبان کا وجود پایا جاتا ہے اور یہی ہندوستان کے حصۂ اعظم کی "لنگوا فرینکا" بننے کی صلاحیت رکھتی ہے۔ مغربی ہند میں بھی جابجا اس کے ہواخواہ پائے جاتے ہیں اور مثال کے طور پر بڑودہ کے مہتمم مردم شماری نے بعض دکنی ذاتوں کے اس عجیب دستور کا ذکر کیا ہے کہ وہ آپس میں ہندوستانی

---

* بولنے والوں کی کثرت اور علاقوں کی وسعت کے اعتبار سے دنیا کی سب سے بڑی زبانیں حسب ذیل ہوں گی:—

چینی - انگریزی - اردو - جرمانی - روسی - عربی - ترکی (تاتاری)—

زبان ہی میں بات چیت کرتے ھیں۔مگر اس زبان کی ادبی صورتیں ھنوز مصنوعی اور لامعیار ھیں کیونکہ ملک میں ایسی کتابیں ھی نہیں لکھی گئیں جنھیں یہاں کی قدرتی زبان کی پیداوار کہا جاسکے۔اس بارے میں مسٹر ایڈی لکھتے ھیں کہ ”زبان دو طریق سے نشوونما پاتی ھے: (۱) عوام الناس میں نئے خیالات کی اشاعت سے اور یا (۲) اھل قلم کی محنت و سعی سے۔اب جہاں تک تصانیف کا تعلق ھے۔عام لوگوں کی بول چال پر ھندوستانی علم ادب کا کوئی اثرھی نہیں پڑا۔کیونکہ یہ علم ادب (جس میں اردو اور ھندی دونوں کتابیں شامل ھیں) جس قدر بھی ھے ایک ساختہ زبان میں ھے اور صرف ان لوگوں کی سمجھ میں آسکتا ھے جنھوں نے اسے مدارس میں باقاعدہ پڑھا ھو۔ ھندوستان میں انشاپردازی کی خوبی ھی یہ سمجھی جاتی ھے کہ تحریر میں مغلق اور پیچیدہ الفاظ بھرے ھوں ٹکسالی یا معیاری زبان کے بنانے میں نصاب تعلیم کی کتابوں اور سرکاری مطبوعات سے بھی مدد ملتی ھے اور یہ خاصی سادہ زبان میں لکھی جاتی ھیں اور بے شبہ ملک پر کچھ نہ کچھ اثر ڈال رھی ھیں۔لیکن اس ضمن میں یہ گذارش کئے بغیر نہیں رھا جاتا کہ چند سال سے جو مدرسے کی کتابوں میں صراحتاً اس غرض سے ”اعلی ھندی“ اور ”اعلی اردو“ کی عبارتیں داخل کی جانے لگی ھیں کہ طلبہ جرائد کی زبان سے مانوس ھو جائیں۔ یہ ترقی معکوس ھے۔جرائد کو لوگوں کی زبان کا پابند ھونا چاھئے نہ کہ لوگوں کو جرائد کی زبان کا باقی اس میں کلام نہیں کہ جرائد کی مدد کے بغیر ٹکسال زبان کا رواج پانا دشوار ھے اگر چہ یہ کہنا کہ جرائد کا گذشتہ دس سال کے اندر کوئی مفید اثر پڑا فقط حسن ظن نظر آتا ھے*۔

مغربی ھندوستان کے متعلق مسٹر مکرجی لکھتے ھیں کہ بودو باش کی ضرورتوں سے دکنی لوگوں نے گجراتی سیکھ لی ھے اور اکثر اسے بول بھی سکتے ھیں لیکن خود گجراتی لوگ دوسری زبان سیکھنے پر زیادہ مائل نہیں۔خاص کر مرھٹی سے مطلق انس نہیں رکھتے۔مغربی ھند کے مسلمان عام طور پر اردو بول سکتے ھیں مگر بہت کم ھیں جو اسے لکھنا بھی جانتے ھوں۔ھندی تعلیم یافتہ طبقوں میں یقیناً قبولیت رکھتی ھے لیکن اس کا رواج ابھی اتنا عام نہیں کہا جاسکتا جتنا

---

* مسٹر ایڈی کی یہ سب رائیں اگر بجنسہ مان لی جائیں تو بھی اس مسئلہ کا سب سے ضروری پہلو انھوں نے نظر انداز کر دیا اور وہ یہ ھے کہ عام جہالت اور افلاس کے باعث ملک میں ۹۵ فیصدی سے زیادہ باشندے ایسے ھیں جو کسی اخبار یا کتاب سے خواہ اس کی زبان سہل ھو یا دشوار کوئی فایدہ نہیں اٹھا سکتے اور ان کے بول چال پر کسی تحریری زبان کا اثر نہیں پڑسکتا۔ ھاشمی

انگریزي کا تاهم اسکے " لنگوافرینکا " بن جانے کے دعوے میں قوت آتی جاتی هے- زبان ثانوي کی حیثیت سے اسے مدارس میں داخل کرنے کی عام خواهش هے اور تعلیم یافته هندو مسلمانوں میں دوستانه روابط بڑهنے کے ساتهه ساتهه هندی اردو کے مناقشے کی شدتیں کم هوگئی هیں- مسلمان فارسیت چهوڑ کر اپنی اردو کو سهل بنا رهے هیں اور هندو سنسکرت پرستی سے جس کا اعلیٰ هندی کی تحریک کے وقت بڑا زور تها کنارہ کرنے پر مائل نظر آتے هیں ......"

(رپورٹ مردم شماری- باب نهم- فقرہ ۱۶۵)

اگرچه حکام مردم شماری نے اردو بولنے اور سمجهنے والوں کی مجموعی تعداد معلوم کرنے پر توجه یا " زبان " کے مختصر باب (نهم) میں کوی بحث نهیں کی لیکن هم نے انهی کے فراهم کردہ اعداد کی مدد سے ایک نقشه تیار کیا هے جس سے " اردو فهموں " کے کل تعداد کا اندازہ کیا جا سکے- اس غرض کے لئے ان لوگوں کو بهی اردو سمجهنے والوں میں محسوب کر لیا گیا هے جن کی مادري زبان رپورٹ میں پنجابی- سندهی یا گجراتی دکهائی هے کیونکه اردو سے قریبی لسانی تعلق کے علاوہ ان زبانوں کے بولنے والے کم سے کم اردو کو سمجهه سکتے هیں بلکه غیر زبان والوں سے بالعموم اردو هی میں بات چیت کرتے هیں- یه بالکل ممکن هے که بعض سندهی- گجراتی یا پنجابی دیهات کے باشندے زبان اردو کے سمجهنے سے بهی مطلق عاری هوں لیکن اس کے مقابلے میں خالص بنگالی اور مرهٹی وغیرہ کے علاقوں میں بهت سے مقامات پر اردو فهم پائے جاتے هیں جن کو ذیل کے نقشے میں شمار نهیں کیا گیا اور اس لئے امید هے که همارے مستخرجه نتائج اصلیت سے کچهه بهت بعید نه هوں گے:—

زبان		کل آبادي میں فیصدی تعداد
اردو بولنے والے	مغربی هندی	۳۰٫۶
	راجستانی	۴٫۰
	پهاڑی	٫۵
	مشرقی هندي	٫۴
اردو سمجهنے والے	پنجابی	۱٫۵
	گجراتی	۳٫۰
	سندهی	۱٫۰
اردو بولنے اور سمجهنے والوں کی میزان		۴۳٫۶

اِس طرح ہندوستان کی کل آبادی میں کچھہ کم ۴۵ فیصدی یعنی تقریباً ۱۴ کرور نفوس زبان اردو کے دائرے میں داخل ہیں۔جن میں سے دو تہائی کی مادری زبان اردو ہے اور ایک تہائی اگرچہ دوسری زبانیں بولتے ہیں مگر اردو کو بھی استعمال کرتے یا سمجھہ سکتے ہیں —

میں نے ایک اور نقشہ صوبہ‌وار تیار کیا ہے۔یعنی ہندوستان کے مختلف علاقوں کی آبادی (کسرات چھوڑ کر) دکھائی ہے اور اس میں مذکورۂ بالا اصول پر اردو بولنے اور سمجھنے والوں کی فیصدی تعداد پیش کی ہے۔رپورٹ کی اصطلاح "مغربی ہندی" کی جگہ اس نقشے میں "اردو" درج کیا ہے۔ورنہ سب اعداد رپورٹ مردم شماری کے باب اول (نقشۂ ذیلی نمبر ۳) اور باب نہم (نقشۂ نمبر ۲) سے ماخوذ ہیں —

نام صوبہ	اردو داں		اردو فہم		کل بولنے اور سمجھنے والے	کیفیت
۱-اجمیر (آبادی ۴ لاکھہ ۹۵ ہزار)	راجستانی } اردو }	فیصد ۹۸	...		۹۸ فیصدی	
۲-آسام (۷۹ لاکھہ ۹۰ ہزار)	اردو	۶	...		۶	
۳-بلوچستان (۸ لاکھہ)	اردو	۲	بلوچی، سندھی، پنجابی	۴۲	۴۴	
۴-بمبئی (۲ کرور ۶۷ لاکھہ ۵۰ ہزار)	اردو	۵	گجراتی، سندھی، خاندیسی	۴۱	۴۶	
۵-بنگالہ (۴ کرور ۷۵ لاکھہ)	اردو	۴	...		۴	
۶-بہار و اڑیسہ (۳ کرور ۷۹ لاکھہ ۵۰ ہزار)	اردو	۶٫۶۶	...		۶٫۶۶	
۷-بڑودہ (ریاست) (۲۱ لاکھہ ۲۶ ہزار)	اردو	۳	گجراتی	۸۷	۹۰	

نام صوبہ	اردو داں		اردو فہم		کل بولنے اور سمجھنے والے	کیفیت
۸- پنجاب (۲ کرور ۵۰ لاکھ)	اردو، راجستانی	۱۷	پنجابی، پہاڑی	۶۵	۸۲	
۹- ٹراونکور (ریاست) (۴۰ لاکھ)		...		...	...	
۱۰- حیدرآباد (ریاست) (۱ کرور ۲۵ لاکھ)	اردو، راجستانی	۱۲	مرہٹی*	۲۶	۳۸	* ریاست حیدر آباد کی سرکاری زبان اردو ہے اور عام طور پر یہاں کے باشندے اردو سمجھتے ہیں خاصکر مرہٹہ واڑی کے لوگ۔ لیکن میں نے اس تخمینے میں از رہ احتیاط صرف مرہٹی والوں کو اردو فہموں میں شمار کیا۔
۱۱- دہلی (۴ لاکھ ۸۸ ہزار)	اردو، راجستانی	۹۶	پنجابی وغیرہ	۳	۹۹	
۱۲- ریاست ہائے راجپوتانہ (۹۸ لاکھ ۴۴ ہزار)	راجستانی، اردو	۹۴٫۶		...	۹۴٫۶	
۱۳- صوبۂ سرحدی (۵۰ لاکھ ۷۶ ہزار)	اردو، پنجابی†، راجستانی	۵٫۶	مغربی پنجابی†	۴۱	۴۶٫۶	† اس علاقے میں پنجابی کے اہل زبان اردو ہی بولتے ہیں اور مغربی پنجابی والے عام طور پر اردو سمجھتے ہیں۔
۱۴- صوبۂ متحدہ (۴ کرور ۶۵ لاکھ)	اردو	۹۹٫۷		...	۹۹٫۷	

نام صوبه	اردو داں	اردو فهم	کل بولنے اور سمجھنے والے	کیفیت
١٥- صوبۂ متوسط و برار (١ کرور ٥٩ لاکهه)	اردو، راجستانی } ٥٦٬٦	...	٥٦٬٦	
١٦- گوالیار (ریاست) (٣١ لاکهه ٨٦ هزار)	اردو، راجستانی } ٩٧٬٦	...	٩٧٬٦	
١٧- کشمیر (ریاست) * (٣٣ لاکهه ٢٠ هزار)	اردو، راجستانی] ٢٥٬٥	کشمیری، پنجابی] ٦٠	٨٥٬٥	* اس ریاست کی بهی سرکاری زبان اردو هے اور عام طور پر لوگ اسے سمجهتے هیں-
١٨- کوچین (ریاست) (٩ لاکهه ٧٩ هزار)	...	...	...	
١٩- مدراس (٤ کرور ٢٨ لاکهه)	اردو] ٢٬٣	...	٢٬٣	
٢٠- میسور (ریاست) (٥٩ لاکهه ٧٨ هزار)	اردو] ٥٬٥	...	٥٬٥	
٢١- ریاست هاے وسط هند (٦٠ لاکهه)	راجستانی، اردو] ٨٥٬٢	گجراتی] ١	٨٦٬٠	

سویڈی ادبیات میں رومان کی حیثیت

از

(جناب مسز صالم حیدری آی-سی-ایس)

(یہ مضمون مسٹر صالم حیدری آی-سی-ایس فرزند اکبر جناب مسٹر محمد اکبر حیدری المخاطب بہ نواب حیدرنواز جنگ بہادر ممبر فنانس کی اہلیۂ محترمہ نے میری درخواست پر اردو کے لئے تحریر فرمایا-خاتوں موصوف اعلے درجہ کی تعلیم یافتہ اور ادیب ہیں- سویڈی ان کی مادری زبان ہے-انگریزی اور فرانسیسی کی بڑی عالم اور انشاپرداز ہیں اور ان کے علاوہ اور بھی کئی زبانوں سے بہت اچھی طرح واقف ہیں-یہ مضمون انھوں نے انگریزی میں لکھہ کر عنایت فرمایا تھا-اس کا طرز بیان پرزور نقادانہ اور ادیبانہ تھا-ترجمہ آسان نہ تھا-لیکن پروفیسر وہاج الدین صاحب (اورنگ آباد کالج) نے اپنی مہربانی سے بہت خوبی سے اس کا ترجمہ کیا ہے— اڈیٹر)

برگسن کا دعوی ہے کہ "حیات عجائبات کے پے در پے ظہور کا نام ہے"-غور کرو تو اس مقولہ میں صداقت نام کو بھی نہیں پائی جاتی-اس کے مقابلہ میں تو فرانسیسیوں کا یہ قول کہیں زیادہ حقیقت پر مبنی ہے "کہ جتنا زیادہ اشیاء میں تغیر ظہور پزیر ہوگا اتنی ہی وہ بالاصل ایک سی نظر آئیں گی-سویڈی ادبیات کا یہی حال ہے-عام یوروپی ادبیات کی طرح اس میں بھی ادبی مذاہب کی بوقلمونی نظر آتی ہے-ہر گروہ دوسرے کی مخالفت میں سرگرم نظر آتا ہے-ہر ایک کی یہی کوشش ہے کہ "نیا آسمان اور نئی زمین پیدا کردے"—

ہم میں بھی اکثر قدیم اور جدید ادیب ایسے گذرے ہیں جو افلاطون کے خشک مذہب "عقلیت" کے پیرو رہ چکے ہیں-ان میں "شعر کش" شخصیتیں بھی نظر آتی ہیں اور گندم نمائی اور جو فروشی کرنے والے جھوٹے منطقی بھی موجود ہیں-ان میں بھی کئی والٹیر (Voltaire) پیدا ہوچکے ہیں یا کم از کم والٹیری مذہب کے پیرو جو شیکسپیر پر دائرۂ متانت سے باہر نکلنے کا الزام لگاتے ہیں اور

کہتے ہیں کہ " ساحرات نظم (Muses) کی حیثیت اس کی (شیکسپیر) نظروں میں کرتب دکھانیوالی نٹنیوں کی سی ہے جو تنے ہوے رسوں پر ناچتی پھرتی ہیں"—

ان ادیبوں کے مقابلہ میں ہمارے یہاں جدید رومان نگاروں کا ایک ایسا گروہ بھی ہوچکا ہے جو ہر چیز میں والٹیر کا ضد تھا-ان لوگوں نے کوشش کرکے فنی تکلف کی ہموار مگر اکتا دینے والی سطح کو جابجا سے اکھاڑ پھینکا ہے اور آزادی کے ساتھہ جذبات وتخیلات کی دلچسپ شوخیوں اور چھلوں پر اتر آئے ہیں- رومانیت کی یہ تحریک چونکہ خود اپنے مقصد سے خبردار نہ تھی اس لئے یہ بہت جلد " بلند پروازی" اور " انیلے پن " کے رنگ میں ڈوب کر رہ گئی- ہمارے ابتدائی رومان نگار " فردوس " کے مناظر کا خواب دیکھا کرتے تھے-ان میں فطری خودرواوز سادگی آمیز غرور و طنیت کوٹ کوٹ کر بھرا ہوا تھا-لیکن پھر بھی وہ حقیقت اور " واقعیت " کی دنیامیں رہتے تھے-برخلاف ان کے ہمارے آتشبازوں یعنی جدید رومانیت کے مقلدوں نے تو سرے ہی سے اس عالم خاکی سے ہاتھہ دھوڈالا اور ہمیشہ ہمیشہ کے لئے عدم کو اپنا گھر بنا بیٹھے-اس تحریک میں مرکزیت کا ظہور رفتہ رفتہ ہواہے اور سنجیدگی اور فنی کمال کی صفتیں جو انیسویں صدی کے سویڈی ادبیات کا طغرائے امتیاز سمجھی جاتی ہیں اس میں بتدریج پیدا ہوئی ہیں—

---:o:---

مثال کے طور پر آسکر لورتین (Oscar Levertin) کو لو-یہ ایک سویڈی یہودی تھا اور دوسری قومی صفات کے دوش بدوش " حزن ویاس " کا بھی بہت کچھہ حصہ اسکی فطرت میں موجود تھا-روکوکونوویلر (Rokoko Noveller) اسی کی ایک ظرافت آمیز اور پر جوش تصنیف ہے اور اس میں شاہ گستاف ثالث کے دربار کی زندگی کا چربہ اتاراگیا ہے- اسکی نظمیں پرجوش دھقانی شاعری کے جواہر ریزے ہیں-ہمارے شمالی شہروں کی طرح جو ایک پر اسرار شفق کی چادر میں لپٹے ہوئے رہتے ہیں اس کا کلام بھی جوش اور ہمدردی کی تابش لے مالا مال ہے- جیسا کہ خود لورتین کا قول ہے " ...... اس کی نظمیں اس سیاہ ماتمی لباس کی طرح ہیں جس میں ارغوانی رنگ کی سیون جھلکتی ہو"-اپنی ایک نظم "Carence" کا آغاز وہ اس طرح کرتا ہے:—

" آج جشن عید ہے اور عید کا آخری روز
جب کہ 'غم' کا لباس شہانہ ہے
اور 'عیش' سیاہ پوش ہے ان
تمام مرے ہوئے لوگوں پر افسوس ہے

جو محبت کرنے کے لئے دوبارہ زندہ
نہ ہوں گے"—

———:o:———

ورنر-و-ھای‌تن‌استیم (Verner V. Hiedenstam) بھی انیسویں ھی صدی کا شاعر ھے-شوق سیر - اور جمال پرستی - یہہ چیزیں اس کے طغرائے امتیاز ھیں- اسی صدی کا ایک اور شاعر گستاف فروڈنگ (Gustaff Froding) ھے-جس کی عجیب و غریب خصوصیت "انفرادیت" ھے - وہ فضا جس پر انیسویں صدی کے آخری ربع میں پھر اور ظلمت مسلط ہوچکی تھی اسی کے تازہ و باکمال کلام سے منور ھوئی-اس نے ترانوں سے اپنے ہم عصر ادبی اور سماجی نقادوں کے کان کھڑے کئے اور یہہ کچھہ اس انداز سے بلند ھوئے کہ ان کی بلند آھنگی ان حضرات کو پسند نہ آسکی-کہتا ھے:—

"نئے اور برق صفت خیالات آن پہنچے-ان سے
ھر کونے میں جگمگاھت اور اجالا پیدا ھوگیا-
پرانی اور فرسودہ شمعوں نے آواز بلند کی
گھر میں آگ لگ گئی ھے اسے بجھاؤ بجھاؤ!
دھونکیاں استعمال کرو گلگیر کو طاق پر رکھدو"

———:o:———

غالباً یہ کہنا بیجا نہ ھوگا کہ ھماری رومانی تحریک کی سب سے زیادہ باکمال اور فنی اعتبار سے بہترین مظہر مس سیلم لاگرلوٹ کی وہ تصنیف ھے جو "گوستا برلنگ کی داستان" کے نام سے مشہور ھے-یہ داستان جیوٹ اور بہادری کے قصوں کا ایک سلسلہ ھے-تخیل کی بھینی بوباس کو ذرا زیادہ تیز کرنے کی غرض سے کہیں کہیں ھیبت اور خوف کی آمیزش بھی کردی گئی ھے-بے فکری کے قہقہے بھی ھیں-گوستا برلنگ کتاب کا ھیرو ھے جو نیم شاعر اور نیم رند ھے-یہ غوغائیوں اور رنگیلوں کی ایک بڑی جماعت کو لے کر اٹھتا ھے اور ملک کے ایک سرے سے دوسرے سرے تک اپنی بے باکانہ جسارتوں کا ڈنکا بجوا دیتا ھے-ان قصوں میں ھم کو اس زمانے کی بولتی چلتی تصویریں نظر آتی ھیں جب بے فکری اور عیش و عشرت کا راج تھا اور "بانکوں" کے لئے کھانے کی میز سے اٹھکر سیدھے کمرۂ عدالت کا رخ کرنا اور ناچ کی محفلوں سے اٹھکر شراب کی گرما گرم مجلسوں میں شریک ھونا ایک معمولی سی بات تھی-یہ سب قصے اس وقت کے ھیں جب خلیج ریمن کے کنارے مستقلاً رنگ رلیوں اور رقص و سرود کے لئے وقف تھے—

———:o:———

• مس لاگرلوت کا اسلوب بیان انوکھا اور دلکش ہے - لیکن افسوس ہے کہ بعد کی تصنیفات میں یہ رنگ کسی قدر پھیکا پڑگیا ہے - بلکہ کہیں کہیں تو اس نے تصنع اور آورد کی شکل اختیار کرلی ہے - پھر بھی گوستابرلنگ کی داستان بھولنے والی چیز نہیں اور جہاں کہیں بھی سویڈی اور رومان کا ذوق رکھنے والے موجود ہوں گے اس کتاب کا مطالعہ اور اس کی وقعت برقرار رہے گی - تنقید نگاروں اور عوام کے حلقہ میں اس کتاب نے جو ہردلعزیزی حاصل کی اس کا کچھ اندزہ اسی سے ہوسکتا ہے کہ شائع ہوتے ہی اس کتاب کی بدولت (اور یہ مس لاگرلوت کی پہلی تصنیف ہے) مصنفہ کو نوبل پرائز کا مستحق سمجھا گیا —

اس کے بعد کارل ایرک فارسلینڈ کا نام آتا ہے - اس مصنف کو ہم جائز طور پر "نیا" جدید روسو (Rousseau) کہہ سکتے ہیں - اس کا راگ دیہاتی فضا کی دلکشیوں سے لبریز ہوتا ہے - سفید تختہ بندی کیا ہوا سرخ رنگ کا جھونپڑا - گرد و پیش کے مرغزار - دھوپ میں پھریرے لیتا ہوا سفید جھنڈا - ہری ہری دوب پر مزے مزے سے چرتی ہوئی چتکبرے رنگ کی گائیں - یہ اور ایسی ہی چیزیں اس کے راگوں کا موضوع ہیں - وہ ان ہی چیزوں کے متعلق الاپتا ہے اور کچھ ایسے لگتے ہوئے میٹھے سروں میں الاپتا ہے کہ ہمارے شہری ان سے متاثر ہوکر ہر سال موسم بہار میں گروہ در گروہ دیہاتی زندگی سے لطف اندوز ہونے کے لئے جاتے ہیں اور جب یہ لوگ واپس آکر قہوہ خانوں - جگمگاتی ہوئی دوکانوں - مختصر یہ کہ تہذیب و تمدن کی جملہ آسائشوں سے دو چار ہوتے ہیں تو اطمینان کی سانس لیتے ہیں:—

"جب شاعر کی چشم بصیرت کھلتی ہے تو اسے بیری
کی جھاڑیوں پر نظمیں لٹکتی ہوئی نظر آتی ہیں
جب شکسپیر کا گزر ہوتا ہے تو پورا بازار کا
بازار سوانگ بھرنے لگتا ہے"—

———:0:———

حریف ادبی مذاہب اور جھگڑتے ہوئے عامی حلقوں کی خیرہ کن روشنی سے دو چار ہوکر ہماری نگاہیں اکثر ایک حقیقت کو نظر انداز کر دیا کرتی ہیں اور وہ حقیقت "قومی روح" ہے - دیر ہو یا سویر - کبھی نہ کبھی ہر قوم اپنی ہستی سے ضرور خبردار ہوتی ہے - سنساری (Cosmopolitan) اثرات اپنا عمل ضرور کرتے ہیں لیکن رفتہ رفتہ یہ چیزیں منظر عام سے غائب ہوتی جاتی ہیں اور غیر ملکی اثرات کی کورانہ کشمکش کے پیچھے سے ایک نئی شخصیت نمودار ہوتی ہے اور بتدریج اپنے خمیر اور اپنی مخفی خواہشات سے خبردار ہوتی جاتی ہے - اخلاقی اور فنی نقطۂ نگاہ سے اگر قومیت کا یہ ظہور ایسے زمانے میں ہوا ہو جو ذہنی جد و جہد کا

زمانہ ہو تو قومی مزاج پر بھی اس کا اثر ضرور پڑتا ہے اور "ضبط خودی" اور ٹھنڈے دل سے استدلال کرنے کی صفات جو تمام قدیم ادبیات کی نمایاں خصوصیتیں ہیں۔اس میں ہمیشہ کے لئے باقی رہ جاتی ہیں۔چنانچہ فرانس میں یہ ہی ہوا۔ فرانسیسی ادب کی دیوی انقلابات و تغیرات کے باوجود اب بھی "ملکہ" بنی ہوئی ہے۔لطافت کی جھلک اور منطق کا ناقابل محو شائبہ اس میں آج تک برقرار ہے۔ انگلستان میں "قومی انا" کی تشکیل ایسے وقت ہوئی جب جذبات کے دریا جوش مار رہے تھے اور نتیجہ یہ ہوا کہ آج تک انگریزی ادبیات کی ایک اپنی خصوصیت باقی چلی آتی ہے —

———:o:———

اگر اسی خیال کو استعارہ کی زبان سے سننا چاہتے ہو تو یوں سمجھو کہ انگلستان میں "ادب کی دیوی" ایک مرتبہ چمکی اور قومی شعور سے اس طرح ابھری جیسے کہ یونانی دیومالا میں می نرول (Minerva) قدیم دیوتا کے اندر سے ظاہر ہوئی تھی۔لیکن ہماری سویڈی ادب کی دیوی کا جنم اس سے مختلف طریقہ پر ہوا۔اس کی آمد بوق و قرنا کے شور اور جھانجھوں کی جھنکار میں نہیں ہوئی وہ ایک حسین بچہ کی طرح جھجکتی ہوئی اور غیر ملکی رطب و یابس میں ٹٹول ٹٹول کر اپنا راستہ ڈھونڈھتی ہوئی ظاہر ہوئی۔اس کی پیشانی پر الجھن کے آثار تھے اس کی نیم وا اور دھندلی آنکھوں سے یہ ظاہر ہوتا تھا کہ وہ اب تک بہشتی نظاروں کی یاد میں مشغول ہے —

اسنائل سکی (Snoilsky) نے ایک نظم "اولڈ کنگ گوست" لکھی ہے۔ (گستاف واسا ہمارا سب سے پہلا جدید شاہنشاہ اور سیاسی نجات دہندہ ہے)۔اس نظم میں شاعر نے اس حسرت بھری آرزو کی تصویر کھینچی ہے جو ہماری دیوی کے دل میں جوش مار رہی ہے کہ وہ کسی طرح گائے اور دل کا بخار نکالے:—

"دروازے بند تھے اور باہر ہزارہا آدمیوں کے دل انتظار میں دھڑک رہے تھے۔جاڑے کی رات میں ایک پوری قوم باہر منتظر کھڑی تھی—— اسکی مشکور اور احسان مند قوم جس کو اس نے نجات دلائی تھی یعنی اس کے سویڈی جن کے سینوں سے آواز تک نہ نکل سکتی تھی کہ اس کے ذریعہ سے وہ اپنی ضرورتوں کو اس پر ظاہر کریں—"

———:o:———

"ان کا راگ ان کی بہترین نذر اب تک مقید تھا۔

اس کے میٹھے بول ابھی تک 'زبان' کے قالب
میں مصروف خواب تھے۔اس کو آرام اور
تسکین دینے کے لئے تو یہہ راگ لطیف
تریں نغموں کی شکل میں بہہ نکلتا لیکن
چھلکتے ہوئے دل سے صرف ایک لکنت زدہ
آواز نکلی"—

———:o:———

"وہ وقت تھا اور آج کا دن اس مدت میں
ہمارے ساز میں کئی زریں تاروں کا اضافہ ہوا اور مقدس
انگلیوں نے ان کو چھیڑ کر تمام مملکت کو نغموں سے
معمور کیا ناآشنائے کمال انگلیوں سے مس ہوکر
یہ تار اب بھی لرزتے ہیں-میری پیاری سویڈی زبان!
اب تو گا سکتی ہے!"

———:o:———

انگلستان کی طرح ہماری سویڈی ادب کی دیوی نے جس زمانے میں کلکاریاں بھریں اور تتلا کر بولنا شروع کیا وہ وہ زمانہ تھا جب وجدان کا دور دورہ تھا اور صحیفۂ قومی کے اوراق پر تخیل جولانیوں میں مصروف تھا-یہی وجہ ہے کہ ہمارے جتنے شعرا حقیقی معنوں میں قومی شاعر کہے جاسکتے ہیں وہ سب کے سب بلادرجۂ اولی رومانی (Romanticists) بھی تھے-ان لوگوں نے ہمیشہ حریف اور مصروف پیکار "مذاہب" کی کشمکش سے اپنا دامن بچائے رکھا ہے اور دونوں فریقوں کی بہترین صفات کو جذب کرکے اپنی ذاتی ذھانت سے اس کے عجیب و غریب نمونے تیار کرتے رہے ہیں-اشیاے حیات ان کی نظروں میں حقیقی اور اصلی تھیں-محض ایک خیالی بہشت کے پر فریب تصور میں آکر ان لوگوں نے حقیقت کو ہات سے دینا کبھی گوارا نہیں کیا-ہاں یہ بے شک ہوا کہ گیٹی (Goethe) کی طرح کبھی کبھی ان لوگوں نے بھی "پستی حقیقت" سے اڑکر تخیلات کی زریں فضا میں پرواز کرنا ضروری خیال کیا ہے—

ان لوگوں نے سراب صفت خواہشوں کو کبھی اپنی جستجو کا انجام نہیں قرار دیا اور نہ ان کی تگ وپو کبھی ان کو بے سراغ سمندروں اور نا معلوم کناروں تک لے گئی-ان سب کی جستجو نے ایک خاص شکل اختیار کی اور اپنا ایک خاص مقصد مقرر کیا-یہی وجہ ہے کہ ہمارے بڑے بڑے شعرا مثلاً اولاس پٹری-ٹگنر-وکٹر ردبرگ-زےکیریس توپی لی یس وغیرہ ہمارے سچے مصلح بھی ہوئے ہیں-ظاہری اور

باطنی دونوں طریقوں سے ان لوگوں نے قوم کی رہنمائی کی ہے اور دراصل یہی لوگ ہماری قومی روح کی تشکیل اور تعئین کرنے والے ہوئے ہیں—

———:O:———

ہمارے روحانی مقتداؤں میں سب سے زیادہ محبت کے قابل وکٹر رتبرگ کی ذات تھی اور اب بھی ہے-سنہ ۱۸۷۷ ع میں اپسالا یونیورسٹی کے تقسیم اسناد کے موقع پر اس نے ایک نظم "Kantata" لکھی ہے اور اپنی رجائیہ تصوریت کا (Idealsim) ایک عجیب موثر اور پائدار طریقہ پر اظہار کیا ہے-میرا منظوم ترجمہ اصل کے مقابلے میں نقل کی حیثیت رکھتا ہے لیکن اظہار مطلب کے لئے چونکہ کوئی اور وسیلہ نہیں ہے-اس لئے اسی کو غنیمت جانکر درج کیا جاتا ہے:—

"سنین ماضیہ کی تاریک رات میں ہوکر مختلف منزلوں
سے گزرتی ہوئی-اے انسانیت تو ایک نا معلوم منزل
مقصود کی طرف لڑکھڑاتے ہوئے قدموں سے بڑھ رہی ہے"—

———:O:———

"جس کو تم روز روشن سمجھے ہوئے ہو-وہ صرف ایک پھیکی
اور بھٹکتی ہوئی روشنی کی جھلک ہے-اس کے آگے
آگے اس سے بھی زیادہ دھندلی کہر ہے اور تمہارے
پیچھے تاریک رات ہے!"

اس کے بعد چند بہترین اشعار ہیں جنھیں ہات لگانے کی ہمت میں نہیں کرسکتی-ان اشعار میں شاعر بنی نوع انسان کو لق و دق بیابان میں کوسوں تک لے جاتا ہے-قدم قدم پر غشی ہے-چپہ چپہ پر دھڑکتے ہوئے دل سے سوال نکلتا ہے:—

"اے خدائے بزرگ و برتر! تو ہم کو کہاں لئے جا رہا ہے
آسمان پر نظر دوڑاؤ-تم دیکھو گے کہ ہزارہا آفتاب
غائب ہوتے جاتے ہیں-کتنی 'گشت ہائے انجم' کٹتی چلی جاتی
ہیں-دنیاوی نظام رو بہ فنا ہیں-آوازیں آتی ہیں کہ جو
کچھہ ہے بے بقا ہے جسے تم 'زمان' کہتے ہو اس کی
حیثیت محض ایک درمیانی اور وسیع قید خانے کی سی ہے"-

———:O:———

"یہ سب کچھہ ہے لیکن مایوس ہوکر گر نہ پڑنا! اپنی تلاش
کو ختم نہ کر دینا!! جھنڈے کو مضبوط پکڑ لو اور یہ امید
لئے ہوئے بڑھے چلو کہ جو کچھہ تم نے حق خیال کیا-جو کچھہ تم نے

پیار و محبت سے کیا ان خوشگوار خوابوں پر 'زمان'
کی دسترس نہیں ہو سکتی - یہ چیزیں تو تمہارے لئے مزرع
اخرت و ابدیت ہیں "—

———:O:———

" ہے وہ روح جو شرافت اور صداقت کے شوق میں گھلتی رہتی ہے
اس کی تہ میں ابدیت اعلی کا شعلہ رقص کرتا رہتا ہے
خود غرضی چھوڑ دو تو وہ عکس الہی جو تمہاری روح میں ہے
نسلاً بعد نسلاً روز افزوں 'کمال' حاصل کرتا رہیگا - صحرا نوردی
میں کتنی ہی مدت کیوں نہ گزرے انجام میں تم 'کنعان'
ضرور پہنچ جاؤگے "—

———:O:———

زے کیریس توپی لی یس کہتا ہے :—

" نغمہ کی تخلیق 'غم' سے ہوئی اور 'غم'
ہی سے 'عیش' دریافت کیا گیا "—

حزن و ملال کا جو گہرا رنگ اس شعر میں جھلکتا ہے وہ ہمیشہ ہمارے قومی مزاج کو راس آیا ہے - ہمارے شاعروں میں تگنر نے اس " جہنمی تاریکی " کی مخالفت میں اپنی آواز بلند کی - اس نے کہا کہ " سچے سویڈوں کو یہ زیبا نہیں ہے - ہماری قومی زبان مردانہ ہے اس میں ہائے - وائے - دریغا - حسرتا وغیرہ کی گنجائش نہیں ہے شاعرانہ الہام کا اعلی ترین ماخذ غم و اندوہ نہیں بلکہ انبساط و سرور ہے " - لیکن خود تگنر نے تاریک ترین حزنیہ نظمیں لکھیں اور اپنے منہ سے اپنی تکذیب کی!!

اگر ہم اپنی شاعری کے اولیں اور خودرو نمونوں کو ٹٹولیں یعنی اپنی دہقانی شاعری اور عام گیتوں پر نظر ڈالیں تو عملاً ہمیں ان میں سے ہر ایک میں حزن و یاس - اندوہ و الم کا نغمہ سنائی دے گا - کہیں موت اور بے رحمانہ قتل کی تصویر کھنچتی ہوئی نظر آئیگی - کہیں ایسے بچوں کا تذکرہ ہم کو ملے گا جو خون کے آنسو روتے تھے - ایک قصہ (Sven in the Rosegarden) ہے - اس میں ہیرو اپنے بھائی کو قتل کرتا اور اس بات کی قسم کھاتا ہے کہ وہ اس وقت تک واپس نہ آئے گا " جب تک ہنس راج سیاہ رنگ کے نہ ہو جائیں اور پتھر بہنا نہ شروع کریں "—

———:O:———

" تقابلی ادبیات " کے مطالعہ میں ہمیشہ ملکی اور قومی اثرات کے بجاے بین قومی اور سنساری اثرات کو زیادہ وقعت دی جاتی ہے - اس میں شک نہیں کہ مغربی ممالک میں جو ادبی ارتقاء ہوا ہے اور اس میں جو کچھ یکسانی پائی

جاتی ہے اس کی توجیہ انہی سفساری اثرات سے ہوتی ہے۔لیکن پھر بھی کیا یہ خیال کرنا بعید از عقل ہے کہ ہر قوم اپنی کچھہ "ذاتی گہرائیاں" بھی رکھتی ہے اور ان گہرائیوں کے اندر اس کی مشترکہ روح کو تشکیل دینے والا مواد بھی موجود رہا کرتا ہے! اسی طرح سے میرا خیال ہے کہ "تصوف" اصلاً اور ابداً ہمارے قومی خمیر میں سرایت کر گیا ہے اور ہمیں تصوف اور تقویٰ کی تلقین کے لئے روسیوں کی ضرورت نہیں ہے حالانکہ وہ وقتاً فوقتاً اس کا دعویٰ کرتے رہتے ہیں۔ہم میں عجائبات قدرت کا احساس اور تقویٰ پیدا ہو جانے کی دو وجہیں ہیں۔ایک تو یہ کہ ہمارے ملک میں انسان کو بے تعداد حوادث سے مقابل ہونا پڑا اور دوسری بات یہ کہ اسے اپنے سے کہیں زیادہ زبردست طبعی قوتوں کے آگے سر تسلیم خم کرنا پڑا۔مثال کے طور پر ان لکڑی کاٹنے والوں کو لو۔جو ہمارے جنگلوں میں کام کرتے رہتے ہیں۔لنبے لنبے شہتیروں پر سیدھے کھڑے ہو کر وہ اپنی اس حقیر ناؤ کو تیز رو پہاڑی نالوں کے دھارے پر ڈال دیتے ہیں۔کوئی بے ڈول حرکت ہو جائے یا اندازہ میں ذرا سی بھی غلطی ہو تو تباہی کے منہ میں گر پڑنا ان کے لئے یقینی ہے۔لیکن یہ لوگ برابر صبر و خاموشی کے ساتھہ اپنی روزانہ مشقتوں میں مشغول رہتے ہیں اور بہادری کے ساتھہ موت سے کھیلتے رہتے ہیں۔یا پھر ہمارے ان دھقانوں کی حالت پر غور کرو جو بحر منجمد شمالی کے نزدیک مرتفع سطحوں اور پہاڑوں کے ڈھلان پر رہتے ہیں جہاں گرمیوں بھر سورج نہیں چھپتا اور سردیوں میں بہ مشکل افق کے اوپر دکھائی دیتا ہے۔گرمیوں میں ان میدانوں پر شفق کی گلابی چادر پھیل جاتی ہے اور سردیوں میں زمین پر کئی کئی فیٹ گہری برف نظر آتی ہے۔راستے بند ہو جاتے ہیں اور غریب کسان اپنے جھونپڑوں میں حبس کی وجہ سے مر جاتے ہیں۔جہاں جاڑوں کا یہ مطلب ہوتا ہے کہ بچارے کسان مہینوں جبریہ بے کاری اور کاہلی کی حالت میں پڑے رہتے ہیں۔جہاں بھیڑیا نادار کسان کی اکیلی گائے کو بھی باقی نہیں چھوڑتا اور صرف ایک رات میں پالا اس کی فصلوں کو تباہ کر ڈالتا ہے۔ظاہر ہے کہ ان صورتوں میں انسان فطرت کو صرف خوشگوار یا غیر خوشگوار منظر ہی کی حیثیت سے نہیں جانتا۔اسے وہ اپنا دوست اور شریک کار نہیں سمجھتا اس کی نظروں میں وہ ایک سخت گیر اور ناقابل فتح دشمن ہے جو اکثر پرخاش پر آمادہ نظر آتا ہے۔مختصر یہ کہ وہ فطرت کو ایک ایسی دیوی تصور کرتا ہے جس کی پرستش لرزتے ہوئے جسم اور دھڑکتے ہوئے دل سے کرنا چاہئے۔یہ لوگ شگون کے انتظار میں اس کے چہرے کو تکتے رہتے ہیں کہ آیا اس کا منشاء زندگی ہے یا تباہی۔نئی امید ہے یا قطعاً مایوسی! ان کی نگاہ میں فطرت مردہ نہیں ہے۔انہیں وہ زریات کی ایک کثیر جماعت کے ساتھہ دکھائی دیتی ہے

جو اسیٔ کی طرح کبھی اچھے-کبھی برے-کبھی ملتفت بہ دوستی اور کبھی مائل بہ تباھی ھو جاتے ھیں—

———:0:———

یہی وہ حد ھے جہاں ھمارے ھمہ اوست کے عقیدہ اور ھمارے صوفیانہ خیالات کا آغاز ھوتا ھے-یہی وہ نازک مقام ھے جہاں کم فہم لوگ شراب کا شکار ھو جاتے ھیں اور مذھبی "مرجدوں" کے پھندے میں گرفتار ھو جاتے ھیں-اس کی وجہ صرف یہ ھے کہ شراب کی مجلسوں اور مذھبی جوش میں خوف زدہ انسانیت کو روزانہ آلام زندگی سے کسی قدر سکون نظر آتا ھے—

———:0:———

ازمنۂ وسطیٰ کا جب خاتمہ ھوا تو ھماری "روحانیت" میں ایک عجیب بے تکا پن پیدا ھو گیا تھا اور ادبی نقطۂ نگاہ سے اس کا اعلیٰ ترین مظہر سینٹ بری گیٹا کی کتاب "Revelations" "تجلیات" ھے-یہ خاتون ھمیشہ حضرت مسیح کے خیال میں رھتی تھی-ان کو یہ اپنا شوھر سمجھتی تھی-اولیا کے ساتھہ بھی اس کو توسل تھا-ان مقدس ھستیوں کا بیان ایسے درخشاں الفاظ میں کیا گیا ھے جو تصرفانہ تخیل سے معمور ھیں-فقدان تربیت کے باوجود ان "تجلیات" میں رقت اور درد و سوز کی عجیب و غریب کیفیت پائی جاتی ھے-ھر جملے کی تہ میں ایک عجیب و غریب شخصیت کا نقش گہرا کھدا ھوا نظر آتا ھے-ھر لفظ بجائے خود ایک ایسے پیغام کی حیثیت رکھتا ھے جو کسی دھڑکتے ھوئے دل سے تڑپ کر نکلا ھو یعنی ایک ایسے دل کا پیغام جس کے جذبات کا تلاطم انسانی ضبط و برداشت سے باھر ھے اور جس کو صرف ریاضت نفس اور انکسار و تواضع کی شدتوں ھی میں آرام و سکون کی شکل نظر آتی ھے-اس کتاب میں ھمیں "طبیعیت" (Naturalism) اپنی لفظی حیثیت میں نظر آتی ھے-اس کے علاوہ استعارات کی ایک ایسی پھلجھڑی چھوٹتی ھوئی نظر آتی ھے جو اپنی تصویر آفرینی اور جذبات انگیزی میں ھرگز کسی جدید سے جدید ترین لفظی تصویر کے مقابلے میں حقیر نہیں کہی جا سکتی—

———:0:———

امانوئل سویڈن برگ نے اپنے تصوفانہ معتقدات کو ایک روحانی مذھب کی شکل میں منتظم کرنے کی کوشش کی ھے-اس کے متعلق عام اعتقاد یہہ تھا کہ وہ ملائکہ سے ھمکلامی کیا کرتا ھے! ان کو وہ انسانوں کا روحانی مقتدا خیال کرتا تھا

برخلاف اس کی دوسرا گروہ اسے صرف ایک سفلی ساحر اور پر اسرار عملیات کا ماہر جانتا تھا۔آج اس کا نام تمام دنیا میں مشہور ھے اور معرفت الہی کی جدید شاخ "تھیاسوفی" کے عقیدت مند اسے اپنا زبردست ترین نبی مانتے ھیں۔

:O:

اڈولف جونس سب سے پہلے گذشتہ جنگ کے زمانہ میں منظر عام پر آیا۔ اس نے "رڈھیڈس" کے نام سے ایک افسانہ لکھا ھے اور اس چیز نے اسے بات کی بات میں معمولی شعرا کی سطح سے کہیں زیادہ بلند کردیا۔ بیسویں صدی میں ادبیات کی جو "دیوانی ھانڈی" تیار کی گئی ھے اس کے مقابلہ میں اگر اس کتاب کو دیکھو تو معلوم ھوگا کہ اس میں بلند پایہ رومانیت کو نہایت دلکش اور انوکھے پیرایہ میں نباھا گیا ھے۔ "وراثت" تمام افسانہ نگاروں کا قدیم ترین اور عزیز ترین موضوع ھے۔اسی بنیاد پر جونس نے بھی اپنے مخصوص انداز میں ایک افسانہ تیار کیا ھے۔ تاریک اور ڈراونے جنگلوں کی "زمین" پر تصوفانہ واقعات کی گلکاری کی گئی ھے۔اس جنگل میں اگر جاؤ تو کہیں کسی مقام پر انگارہ جیسی آنکھوں والا بن بلاو بیٹھا نظر آتا ھے۔کہیں صبا رفتار سفید رنگ کا بارہ سنگھا تڑپ کر نظروں سے اوجھل ھوجاتا ھے اور صرف نازک موقعوں پر "برگزیدہ" شخصیتوں ھی کو نظر آسکتا ھے۔اس رزمیہ (Epic) میں جو خیالی ھونے کے باوجود حقیقت آمیز معلوم ھوتا ھے۔ ھمارے دشت و جبل کی تصویر نظر آتی ھے۔ھماری نوآبادیات کے منچلے اور تقدیر پرست نوجوان اس میں چلتے پھرتے نظر آتے ھیں۔مختصر یہہ کہ اس میں ان تمام مرعوب کن قوتوں کا ذکر ھے جو انسانی ذھن میں جنم لیتی ھیں اور آخر میں انسان کی مختصر سی زندگی کو سنوارتی یا بگاڑتی ھیں۔

:O:

نہیں! ہم نے روسیوں سے ھرگز تصوف نہیں سیکھا اور نہ ھمیں اسکی ضرورت ھے کہ بائرن ھمیں ملحدانہ جبر و استیصال کا فلسفہ سکھائے کہ کاغذ پر معاشری عمارت کس طرح ڈھائی جاتی ھے اور اس کے کھنڈروں پر اپنے نفوس کے اداس مجسموں کو کیونکر قائم کیا جاتا ھے! بائرن سے پہلے اور نیز اس کے بعد بھی ھماری ادبیات میں "انا" کی قسم کے بہت سے ھیرو گزرچکے ھیں جنھوں نے اپنی زندگی شاندار تکلفات میں برباد کردی اور پریشان کن خیالات سے بھاگ کر "منچلے کارناموں" کے دامن میں پناہ لی۔ "ھینس-اے-لی-نی-یس" اسی قماش کا ھیرو ھے اور گستاف فروڈنگ کے "شاعر-باقکے" بھی اسی قسم کے ھیرو ھیں۔کیا یہہ مقام

تعجب نہیں کہ اس قسم کے ادبی رجحان کے باوجود نطشے (Neitzsche) کو ہمارے ملک میں زیادہ تعداد میں مقلد نہ میسر آسکے؟ شاید اس کی وجہ یہہ ہو کہ جس چیز کو نطشے منتظم حیثیت میں پیش کر کے فاسفیانہ وقعت دینا چاہتا تھا وہ ہمارے یہاں محض ایک شاعرانہ " اپج " یا پھر " رومانی رجعت " کی حیثیت رکھتی تھی اور جب ہم اس پر ٹھنڈے دل سے غور کرتے تھے تو خود شرمندہ ہو جاتے تھے —

—:O:—

بائرن اور روسیوں کی ضرورت سے خواہ ہم بے نیاز رہے ہوں - لیکن ابسن کی ضرورت ہمیں بے شک رہی ہے اور یہہ اس لئے کہ ہماری مبہم اور باغی " ذہنی پروازیں " ایک مستقل شکل میں ظاہر ہو سکیں - اس نے ہمارے جذبی مسائل کو کچھہ اس انداز سے حل کر دکھایا کہ ہم خود نہ کر سکتے تھے اور نہ کسی اور نے کیا - پھر بھی معموں کا جو حل اس نے ہم کو بتایا وہ اگر چہ کہیں کہیں پر ٹھیک اترتا ہے جیسے Peer Gynt میں - لیکن اکثر اوقات (کم از کم مجھے) غلط نظر آتا ہے - اس کی مثال اس کی کتاب Doll's House گڑیا خانہ ہے - جس چیز کو وہ لیتا ہے اسے وہ حل کی حد تک لے جاتا ہے لیکن وہاں اسے چھوڑ دیتا ہے - اس میں شک نہیں کہ فنی نقطۂ نگاہ سے یہہ چیز ضرور قابل تعریف ہے لیکن اکثر اس کا نتیجہ یہہ ہوتا ہے کہ ناظرین جتنے آغاز میں حیرت زدہ نہ تھے اتنے خاتمہ پر رہ جاتے ہیں !

ہم لوگ " فرانسیسی طبیعیت * (Naturalism) " "Le mal de Siecle" (موجودہ صدی کے عیوب) اور اس قسم کے الفاظ استعمال کرتے ہیں - گویا کہ مذہب طبیعیت محض فرانسیسیوں کی دریافت کی بدولت وجود میں آیا یا عیوب صدی صرف اسی قوم کا حق ہے ! غالباً یہی وجہ ہے کہ بلزاک اور فلوبرٹ اور اسی مذہب کے دوسرے مصنفین کا مطالعہ ہمارے ملک میں بہت انہماک کے ساتھہ کیا گیا اور ہمارے مصنفین نے بعض اوقات اپنی فطرت اور تجربے کے خلاف اس کی تقلید کی - (Strindenberg) اسٹرن ڈن برگ کی طرح ہمارے کچھہ مصنفین ایسے بھی ہوئے ہیں جو ان خیالات کو اپنی فطرت میں لئے ہوئے پیدا ہوئے ہیں - یہہ شخص بہت ذکی الحس تھا - اس کا باپ ایک سیول ملازم اور اس کی ماں ایک ادنیٰ درجہ کی ملازمہ تھی - اس کی تربیت و پرورش نے زندگی کی ادنیٰ اور پست سطح کا نقش اس کی طبیعیت پر کچھہ ایسا گہرا بٹھایا کہ وہ اپنی تمام عمر کے لئے آدم بیزار بن گیا اور

---

* یہ عقیدہ کہ ہر کام طبیعی علل ومعلول کے سلسلہ میں جکڑا ہوا ہے کوئی چیز مافوق الفطرت یا ایسی نہیں ہے جس کی توجیہ طبیعی اسباب سے نہ کی جاسکتی ہو - مترجم -

آدم بیزار بھی ایسا جو بقول تسکن شاعر اے ری تی نو کے "سوائے خدا کے سب کو برا بھلا کہتا رہا اور خدا کو بھی محض اس عذر پر کچھ نہ کہا کہ 'میں اسے جانتا ھی نہیں' !"—

اپنی ناول Inferno (انفرنو) میں وہ کہتا ھے :—

"میں نے اوائل عمر سے خدا کی تلاش کی-لیکن مجھے شیطان ملا
میں نے (حضرت) عیسیٰ کی صلیب کو لڑکپن میں اٹھایا
اور میں نے اس خدا سے انکار کیا جو ایسے غلاموں پر
حکومت کرتا ھے جنہیں اپنے ایذا دینے والے سے محبت ھے"—

—:O:—

اس کا قول تھا کہ " میں تنہا ھوں " اور آخر تک اس نے اپنے مصائب کو تنہا برداشت کیا-کہتا ھے :—

"مجھے ندامت و پشیمانی کا کیا حق ھے ؟ اپنی قسمت پر
مجھے اختیار نہیں رہا ھے-میں نے شر کو کبھی شر
سمجھکر استعمال نہیں کیا بلکہ محض ذاتی حفاظت میں
پچھتانا گویا رب کی نکتہ
چینی کرنا ھے جس نے گناھوں کو ھمارے لئے بطور
عقوبت کے مقرر کیا ھے تا کہ وہ کیفیت تنفر
جو برے افعال کرنے سے ھوتی ھے ھمیں پاک و صاف کردے-"

—:O:—

اس کی خامیوں کا یہ استعذار اگرچہ اس کو بری نہیں کرتا لیکن کم از کم اس کے نقطۂ خیال کی اس سے تشریح ھو جاتی ھے-تلاش حقیقت کا عشق اسے جنون کی حد تک لے گیا-اس کی وجہ سے اسے عجیب و غریب راستے طے کرنا پڑے-وہ جنت کو تلاش کرتا ھوا دوزخ کے راستہ سے گزرا-اس " سفر " میں جو کچھ واردات قلبی اس پر طاری ھوئیں-انھیں وہ کھول کر بیان کرتا ھے-اس کے اس بیان کو محض تصنع مت سمجھو- اس سے اس کی ایک عجیب و غریب خواھش کا پتہ چلتا ھے کہ پہلو کو چیر کر وہ اپنا خون آلود دل نکالے اور دنیا کو دکھا دکھا کر اس کی برائیاں کرے- اس کے ساتھ ھی ساتھ وہ دنیا سے ڈرتا بھی ھے اور اس سے نفرت بھی کرتا ھے- یہی وجہ ھے کہ اس کی تصنیفات پڑھنے کے بعد ھم میں ایک عجیب و غریب بد مزگی پیدا ھو جاتی ھے-اس بدمزگی کو وہ گناھوں کا توڑ اور مصلح مانتا ھے-لیکن کیا اس

طرح سے اس کی عجیب و غریب طبعیت کے تاریک رخ کو ٹٹولنا بعید از انصاف نہیں ھے؟ احسانمندی کے جذبات کے ساتھہ اس نور کی یاد ابھی تک میرے ذھن میں محفوظ ھے جو اس کے بیسیوں افسانوں اور ڈراموں میں صاف جھلکتا ھے۔اس کا خیالی ناٹک "Swanwhite"۔اس کی کتاب "Kronbruden" اس کے تاریخی ناٹک۔ یہ سب اسی قسم کی تصنیفات ھیں۔—

—:O:—

مصائب و آلام میں پڑکر بھی وہ اپنی ناقابل تسخیر امید پر بھروسہ کرتا رھا۔ وہ برابر ھاتھہ پھیلا پھیلا کر "ابدی چھلاوہ" کو پکڑنے کی کوشش کرتا رھا۔ انجام یہ ھوا کہ اسے خود اپنے شکوک میں بھی شک پیدا ھوگیا۔ایذاے نفس اور مصائب کی دلدل میں ایک عرصہ تک ھاتھہ پاؤں مارنے کے بعد۔آخر کار اسے ایک چٹان نظر آئی جہاں وہ بیٹھہ کر آرام لے سکتا تھا۔عمر بھر تو اپنے ناٹکوں اور دوسری ذھنی کاوشوں کی مدد سے وہ خدا کو برا بھلا کہتا رھا۔لیکن آخر کار جب اسے خدا ملا تو وہ۔ایک سہمے ھوئے بچہ کی طرح اس سے چمٹ گیا۔—

—:O:—

میں پہلے کسی موقع پر کہہ چکی ھوں کہ ھمارے تمام قومی شاعر اصل میں رومانی تھے۔اب یہ سوال ھو سکتا ھے کہ "اسٹرن دن برگ تو پکا معقولی تھا اس کے متعلق یہ کہنا کس طرح صحیح ھے؟" میرا جواب یہ ھے "اس کے باوجود بھی وہ رومانی ھی تھا" کیا کوئی بتا سکتا ھے کہ انیسویں صدی کے آخری ربع میں جس "واقعیت" (Realism) کا چرچا تھا وہ سواے اس کے کہ رومانیت کی ایک مسخ شدہ ھیئت ھو اور کیا کہی جا سکتی ھے؟ ان نام نہاد واقعیت پرستوں نے وھی غلطی کی جو رومانی کر چکے تھے۔فرق صرف اسقدر تھا کہ ان کی غلطی معکوس تھی۔اگر رومانی اپنی تصویر میں فطرت کو "انسان اعلی" کا ایک شاندار اور روحانی میدان عمل بناتے تھے۔تو اسٹرن دن برگ اور اس کے تابعین اسے ایک شرانگیز اور قابل نفرت جگہ خیال کرتے تھے جو نہ تو انسان کے رھنے کے قابل ھے اور نہ انسان اعلی کے۔بلکہ "انسانی درندوں" کے لئیے بنی ھے۔یہ لوگ خیالی قصر تعمیر کرنے کی بجاے جیل خانے بناتے تھے۔جذبہ کی بجاے ان لوگوں نے منطق و استدلال کو قوت محرکہ مانا۔ لیکن چونکہ محض منطق و استدلال ھی ھماری قسمتوں پر حاکم نہیں ھیں اس لئے جس نتیجہ پر یہ لوگ پہونچے وہ اتنا ھی "غیر واقعی" تھا جتنا کہ رومانیوں کا نتیجہ۔اصل میں ان کی "طبیعیت" سواے "خشک رومانیت" کے اور کچھہ نہ تھی۔جب انہوں نے دیکھا کہ ان کے قائم کردہ تصورات یکے بعد دیگرے اپنی جگہ چھوڑتے چلے جارھے ھیں۔تو بقول فلابرٹ کے۔ان لوگوں نے یہ نیت کرلی

"کہ انسانیت کے خواب دیکھنے کی بجائے وہ انسانوں کا اسی نظر سے مطالعہ کریں گے جیسا کہ ھاتھیوں اور مگرمچھ کا"—

---:0:---

اسٹرن ڈن برگ نے ان مسائل کا بہت کچھ جامعیت کے ساتھ بیان کیا ھے جو انیسویں صدی کے آخر میں لوگوں کے ضمیروں میں کھٹک رھے تھے-ایکن سی-جسے آلم کوست غالباً ھمارا جدید ترین مصنف ھے-جدید سے میرا یہ مطلب نہیں کہ "جو کچھ آج ھے" بلکہ "جو ھمیشہ رھے گا" پاؤں میں پر لگا کر وہ ھمیشہ اپنے ھم عصروں کے آگے آگے اڑا کیا-سینٹ سائی من سے کہیں پہلے اس نے "اشتراکیت" اور عورتوں کے مساوی حقوق کے متعلق پیشین گوئی کی-ایک ایسے زمانے میں جب شادیاں خود غرضی پر مبنی تھیں-وہ ایسی مناکحت کے خواب دیکھتا رھا جس کی اخلاقی بنیاد سچی محبت پر رکھی گئی ھو! اپنے ایک جدید ترین افسانے میں اس نے اس نظریے سے عملی نتائج بھی مستنبط کئے ھیں اور ضمیر کا واسطہ دلا کر لوگوں سے قانون طلاق کی آسانیوں-قانونی اور آزادانہ شادیوں کی درخواست کی ھے-مہاتما گاندھی اور دوسرے مصلحوں کی طرح وہ حقیقت میں عملی سیاسیات کا مرد میدان نہ تھا-واقعات نے اسے مجبور کر دیا کہ وہ اس حد فاصل کو جو عملی زندگی اور تجریدی خیالات کے درمیان ھوتی ھے پار کر جائے-حقیقت میں وہ ایک فلسفی تھا اور اپنی خیالی فردوس میں بیٹھکر خواب دیکھتے رھنا اسے پسند تھا ایکن آخر میں وہ مجبور ھو گیا کہ کھلے میدانوں میں آئے اور چوراھوں پر کھڑے ھو کر اپنے مذھب کی تلقین کرے-جن عوام الناس کے روبرو اس نے اپنے اعلی اخلاق کی تلقین کی وہ سطحی اخلاق اور "گندم نمائی جو فروشی" کے درس یافتہ تھے-جس دنیا میں اسے رھنا پڑا وہ ایسی تھی جو کسی بات میں اس کی ھمخیال نہ تھی-اس سے وہ کسی قدر خائف تھا اور کسی قدر متحیر بھی-لیکن اس نے ھمیشہ اس کا شاندار مقابلہ کیا-قسمت نے اسے ایسے ھم عصر دئے جو ھمیشہ اس کی طرف سے افسوسناک غلط فہمیوں میں مبتلا رھے اور ھمیشہ شد و مد سے اس کی برائیاں کرتے رھے-سویڈن پریس میں بے بنیاد غصہ و غضب کا جو طوفان آلم کوست کے زمانے میں بپا تھا ویسا نہ کبھی اس سے پہلے تھا اور نہ اس کے بعد ھوا-مذھبی اور غیر مذھبی سب ھی جماعتوں نے اسے مطعون کیا "مخالف عیسائیت"-"بد اخلاق"-"نوجوانوں کا گمراہ کرنے والا" یہ سب خطابات اسے دئے گئے-اگر کہیں وہ قرون وسطی میں پیدا ھوا ھوتا تو شاید توھین مذھب کے الزام میں اسے زندہ ھی جلا دیا جاتا-اس وقت بھی اس پر جعل کا الزام لگایا گیا اور اسے ملک سے باھر کر دیا گیا-

اگر واقعات رخ نہ بدلتے تو غالباً "Wildrose" کے مصنف کا یہیں ہمیشہ کے لئے خاتمہ ہو جاتا!

---:0:---

جب میں اس کی جانب توجہ۔ سانولے رنگ کے متفکر چہرے پر غور کرتی ہوں جو اس کی فطرت کی طرح گونا گوں اور متضاد خط و خال رکھتا ہے تو مجھے اس کی قسمت پر تعجب ہوتا ہے کہ یہ ایسے زمانہ میں کیوں پیدا کیا گیا جو اس سے اسقدر مختلف اور اس کے پیغام کو سمجھنے کے ناقابل تھا! وہ ہر اعتبار سے زندگی کا ایک گورکھ دھندا تھا جو اپنے اصلی زمانے سے ایک صدی قبل دنیا میں بھیجا گیا اور سعی کوشش کرنا۔عجیب و غریب الہامی خواب دیکھنا۔ہزاروں کا مطعون بننا اور بدقت دو چار کی ہمدردی حاصل کرنا۔یہ باتیں اس کی قسمت میں لکھدی گئیں! *

یہ ہماری ہی صدی کے لوگوں کا حصہ تھا کہ وہ اس کی گرد و غبار سے اٹی ہوئی کتابوں کو فرسودہ الماریوں سے نکالیں اور انہیں حیرت و تعجب کے ساتھ پڑھیں۔ تعجب اس بات پر کہ آلم کوسٹ کو فن حیات اور عورتوں کے متعلق یہ انوکھے اور باغیانہ خیالات کہاں سے ملے؟ بہت ممکن ہے کہ ان میں سے اکثر خیالات کی جڑیں اس نے اپنے وقت کی جرمن اور فرانسیسی ادبیات سے کھود نکالی ہوں لیکن جس طرز پر کہ اس نے ان خیالات کو نباہا ہے وہ اس کی اپنی ہے۔مثلاً سماجی برائیوں سے بحث کرتے وقت اس نے وکٹرھیوگو کی طرح کلفت کو اپنا نقطۂ نگاہ نہیں قرار دیا بلکہ اخلاقی ضرورت پر اس بحث کا مدار رکھا ہے —

آلم کوسٹ کی سب سے عجیب و غریب خصوصیت یہہ ہے کہ اگر ایک طرف اس کے استہشاری۔نیم عامی معتقدات اسے مذہبی اور سماجی اصلاحات کی طرف لے جاتے ہیں اور انسان اعلیٰ اور جمہوریت کے نظریوں پر ختم ہوجاتے ہیں۔تو دوسری جانب وہ اصلی معنوں میں انفرادیت پسند نظر آتا ہے۔جس چیز نے پہلے پہل اس کے مداحوں کی توجہ کو اپنی طرف کھینچا وہ اس کی یہی وسعت نظر اور اوپر۔ اندر۔باہر سب طرف دیکھنے کی عادت تھی۔اسی چیز نے ان لوگوں کو ترغیب دلائی کہ وہ اس مصنف کو اپنی ہی روحانی سطح پر جگہ دیں اور اس کی مطلق العنان ذہانت کو وقت کی دستبرد سے بچائیں۔ان ہی لوگوں نے اس کو نفرت۔

---

* شاید غالب نے اسی کی زبان سے کہا ہے —

با من میآویز اے پدر فرزند آذر را نگر * ہرکس کہ شد صاحب نظر دین بزرگاں خوش نکرد

مترجم

اور نیش زنی کے تیرہ و تار غار سے کھینچکر باھر نکالا۔جھوٹے بہتانوں سے اس کے نام کو پاک صاف کیا۔لگے ھاتھوں جعل کے الزام کو غلط ثابت کردکھایا۔اور پھر اس کے سر پر ایک نیا اور چمکتا ھوا تاج رکھا۔چنانچہ آج کل "بے دین آلم کوست" اپنا ایک خاص مرتبہ رکھتا ھے۔اس کا ایک خاص "مذھب" بھی ھے اور اسکی تصنیفات ھمارے لئے معلومات و مسرت کا ایک بے پایاں ذخیرہ ثابت ھوتی ھیں۔ ھماری نظروں میں اسکی حیثیت۔ایک پیغمبر۔رشی اور نجات دھندہ کی سی ھے۔پیغمبر اس اعتبار سے کہ وہ تن تنہا کھڑا ھوا اپنے زمانے کو گہرے سوالات سے جھنجوڑتا رھا اور مستقبل کا امید افزا نظارہ پیش کرتا رھا! رشی ان معنوں میں کہ اسے ذھن انسانی کی عجیب و غریب واقفیت حاصل تھی اور نجات دھندہ اس طرح کہ اس کا ظہور پرانے قوانین کو غارت کرنے کے لئے نہیں ھوا بلکہ غیر ضروری زوائد اور موانع کو دور کرنے اور اسے صاف کر کے نئے اور اعلیٰ مفہوم سے سرفراز کرنے کے لئے وہ اس دنیا میں بھیجا گیا—

اس نے یہہ کوشش کی ھے کہ اس دوی کے پردہ کو جو معمولی اور غیر معمولی۔ کافر اور عیسائی۔جنت و دوزخ وغیرہ کے درمیان حائل ھے اتھادے اور پہلے سے زیادہ برداشت اور ایک نئی اور روحانی وحدت حاصل کرے۔اسی کوشش کے اعتبار سے اسے "جدید" کہاجاتا ھے—

وہ آزاد خیال ھونے کے ساتھہ ساتھہ پکا مذھبی بھی تھا اور سماجی اور سیاسی انقلاب پسند بھی۔بقول ایلن کی کے "وہ کثرت میں رھکر وحدت کے خواب دیکھتا تھا"—

اس کو اس اعتبار سے بھی 'جدید' کہہ سکتے ھیں کہ ھمارے مزار عین کو ادبیات میں جگہ اسی نے دی۔اب تک ان کا کام شعراء کی حاشیہ نشینی تھا۔ان کا کام "مصرعہ اٹھانا" تھا۔آلم کوست نے طبقۂ مزارعین سے نہیں بلکہ خاص خاص کسانوں سے بحث کی ھے۔اس نے ان کی فلاکت وافلاس۔ان کی آزادی و خود مختاری۔ ان کے انتقاء اور ان کی ذھانت کی تصویر کھینچی ھے اور ان کے مردانہ استقلال اور ھمت کے نقشے بتائے ھیں۔ھماری سیاسی تاریخ میں کسانوں نے ھمیشہ نمایاں حصہ لیا ھے اور یہہ انہیں کی وطن پرستی اور عشق آزادی کا طفیل ھے جو ھم آج اور ھمیشہ "آزاد قوم" کہے گئے ھیں۔جن لوگوں کو Scandinavia کا اچھی طرح تجربہ ھے وہ اس بات کی شہادت دینگے کہ ھمارے کسان تمام یورپ میں سب سے زیادہ جفاکش اور روشن خیال ھیں۔ھمارے کاہد قومی میں ان کی حیثیت ھمیشہ مہرہ ھائے پشت کی سی رھی ھے اور یہہ شرف آلم کوست ھی کو حاصل ھوا ھے کہ اس نے سب سے پہلے ان کی زندگی کی سچی تصویریں ھمارے سامنے پیش کیں۔

ایسی تصویریں جنہیں بجا طور پر کرشمہ زار مناظر کہا جاسکتا ہے —

———:o:———

اس اعتبار سے بھی اسے جدید کہا جاسکتا ہے کہ وہ کسی قدر ہماری فطرت کے غیر شعوری جذبات کی علمی واقفیت رکھتا ہے۔ وہ جانتا تھا کہ ذہانت و جنون اور جرم و الہام کے ڈانڈے ملے ہوئے ہیں۔ وہ پہلا سویڈی تھا جس نے اس حقیقت کو سمجھا کہ جرم اکثر صورتوں میں موروثی جبلتوں کا نتیجہ ہوا کرتا ہے اور اس نے جیل خانوں اور قوانین جرائم کی اصلاح پر زور دیا۔ جو چیز اسے اس قسم کے مرضیاتی (Pathological) تجربات کی طرف لے گئی وہ یہہ امید تھی کہ ہر روح میں کوئی نہ کوئی جزو خیر دریافت کیا جاسکتا ہے۔ اسے یقین تھا کہ اگر موجودہ نظام تعلیم کو زیادہ عقلی بنادیا جائے تو مجرمانہ رحجانات رفتہ رفتہ محو ہوجائیں گے اور قوانین جرائم کی ضرورت باقی نہ رہیگی۔ اس کا عقیدہ تھا کہ فطرت اپنی گہرائیوں میں خود اپنے نقائص کا علاج بھی چھپائے ہوئے ہے۔ اس حدتک وہ روسو کا ہم خیال ہے۔ لیکن اس کے آگے وہ نہیں بڑھا۔ روسو کے متعلق اس کا قول ہے کہ "وہ اپنے دل سے استدلال کرتا ہے اور دماغ سے روتا ہے"—

اپنے جمالیاتی (Aesthetic) عقائد کے اعتبار سے بھی اسے "جدید" کہا جاسکتا ہے۔ ان عقائد میں رومانی مذہب کے دعوؤں اور اس کی "علمی شجاعت" کا کثیر حصہ نظر آتا ہے۔ اس کا خیال ہے کہ سچے معنوں میں ماہر فن بننے کے لئے ضروری ہے کہ ہم دنیا کی طرف سے اپنی آنکھیں بند کرلیں اور Don Quixote (خدائی فوجدار) کے ملازم کی طرح یہ جواب دیں "بیگم صاحبہ! میں ایسی ہی تصویر کھینچتا ہوں۔ اس لئے کہ ایسی ہی تصویر مجھے پسند ہے"—

———:o:———

جب ہم اس کے فلسفہ اور اس کے نتائج کا مطالعہ کرتے ہیں۔ اس کے ان جدید اور مائل بہ اکثریت خیالات کا جائزہ لیتے ہیں جن میں ایام گزشتہ کی آوازیں اب تک باقی ہیں اور اس کی ان نظموں کو پڑھتے ہیں جو ایک نادرۂ روزگار شخصیت کی بوباس میں بسی ہوئی اور اپنے حسن کے اعتبار سے سماوی معلوم ہوتی ہیں۔ تو بے ساختہ ہمارے ہونٹوں تک یہ سوال آتا ہے کہ "دنیا اس کے متعلق اتنی شدید غلط فہمی میں کیوں گرفتار ہوگئی؟" اصطلاحی بحثوں سے ذرا دیر کے لئے قطع نظر کرلو۔ پھر بھی یہ سوال باقی رہتا ہے کہ کیا دنیا کو اس کے مردانہ نظریوں میں اس کی اصلی ذہانت کی جھلک نظر نہ آسکی؟ کیا اس کا بلند پایہ

یقین اور اپنی طرح دوسروں کی بھی مدد کرنے کا رفیع ارادہ لوگوں کو نظر نہ آسکا؟ اس کی نا تمام آرزؤں اور نا کام مسرتوں میں جو سوز و گداز پنہاں تھا دنیا نے اس کی کیوں قدر نہ کی؟ اگرچہ اس کی زندگی پیچیدگی اور تضاد کا ایک گورکھ دھندا ہے۔پھر بھی اس کے مزاج پر غور کرو تو اس میں تم کو عجیب و غریب اور مسلسل وحدت اور یکسانیت نظر آئے گی۔اس کی زندگی کو متفرق ٹکڑوں میں تقسیم کرنے کے لئے یہی آخری خصوصیت کافی تھی اس کی ہمیشہ یہ کوشش رہی کہ ظاہری اشکال کے پردہ میں سے جوہر کو حاصل کر لیا جائے اور یہی اس کی "جدت" ہے۔جس چیز کی وہ "تخریب" کرتا تھا اسی کی وہ دوبارہ اخلاقی بنیاد پر "تعمیر" کر دکھانے کا دعویٰ کرتا تھا۔لیکن چونکہ بد قسمتی سے جس "دوی" کے خلاف کہ وہ جد وجہد کرتا رہتا تھا۔خود اسی کا شکار تھا۔اس لئے اکثر صورتوں میں اسے کامیابی نصیب نہ ہوئی۔اس کے ذہنی اور جسمانی قواء کی جس زمانے میں تکمیل ہوئی وہ آزادی اور حریت کا زمانہ تھا لیکن ایسی آزادی اور حریت جو ماضی کے موانعات پر غالب آنے کی تو کوشش کرتی ہے مگر سیاسی اور سماجی موانعات سے گھبراتی ہے! "شرافت خاندانی" کے بدلے خوشحال اور نمائش پسند سماج میں "سیم و زر" کی پرسش ہوتی تھی اور آلم کوست اور اس کے اصلاحی تصورات کے ساتھ جو ظالمانہ برتاو روا رکھا گیا اس کا زیادہ تر یہی سبب ہوا۔

---:O:---

آلم کوست کی دو حیثیتیں ایک دوسرے سے بالکل علیحدہ تھیں۔ایک تو وہ آلم کوست تھا جو معاشری مصلح تھا۔لیکن دوسرا آلم کوست وہ تھا جو اپنی خیالی بہشت میں آرام کے ساتھ بیٹھا ہوا دنیا کو فراموش کر چکا تھا اور توصیف اور تفضیح دونوں سے قطعاً بے نیاز ہو کر " خالص محبت " کی پاک اور بے لوث زندگی بسر کرتا تھا۔ایسی زندگی جو " حال " پر قانع رہتی ہے اور فضول ادھیڑ بن میں نہیں پڑتی۔یہ اس کی فلسفیانہ حدود تھیں جو مصنوعی نہ تھیں بلکہ خود ساختہ اور اس کی شخصیت کی گہرائیوں میں سے نکلی تھیں۔یہ ہی محبت کا فلسفہ اس کی کتاب " Book of the Wildrose "۔"جنگلی گلاب کی داستان " کی روح رواں ہے۔ اس کتاب کا منشاء یہ تھا " کہ کائنات کا عکس لیا جائے "۔اس کتاب کی علامت ایک جنگلی گلاب کی تصویر تھی اور اس کے نیچے یہ عبارت درج تھی " خوشرو ہمجنسوں کی سبھا "۔آلم کوست اپنے تصوفانہ انداز میں دنیا کو ایک گلاب کا پھول اور مشقت۔حسن۔یقین اور دوسری دنیاوی جد و جہد کو پنکھڑیاں سمجھتا تھا۔ مذکورۂ بالا عبارت میں اسی کی طرف اشارہ پایا جاتا ہے۔یہ کتاب ہماری سویڈی

" هزار داستان " ہے اور اس میں ادبیات کی جملہ اصناف مثلاً افسانہ۔ نظمیں۔ ڈرامے۔ مضامین۔ رزمیہ۔ دہقانی شاعری کے نمونے۔ حتیٰ کہ راگوں کے نمونے بھی شامل ہیں ــــ

ـــــ : 0 : ـــــ

وہ کہتا ہے :ـــ

" میں انسانی جماعتوں سے دور دور بھاگتا رہا میں نے اپنے تخیل میں اپنی دنیا علیحدہ پیدا کی۔ اس دنیا میں مجھے زیادہ لطف اس وجہ سے آتا تھا کہ میں اس کے رہنے والوں سے بلا خوف اور بغیر کوشش روابط پیدا کر سکتا تھا۔ یہ ہمیشہ میرے اشاروں پر چلتی تھی اور جیسا کچھ میں بتانا چاہتا تھا بن جاتی تھی "ــــ

ـــــ : 0 : ـــــ

اسٹرن ڈن برگ کی طرح اس نے بھی " بچپن ہی سے خدا کی تلاش کی " لیکن جہاں اسٹرن ڈن برگ کو صرف شیطان ملا۔ آلم کوسٹ " عشق " سے دو چار ہوا اور یہی عشق اس کے فلسفہ کا تصوفانہ جوہر ہے

" عشق ایک راز ہے اور اس کی ابتدا اور
اس کے اثرات دونوں پر اسرار ہیں
عشق کی جسارت کرنا اور مرنے سے واقف
ہونا دونوں ایک ہی بات ہیں
سب سے بڑی آزمائش جو کسی شخص کی
ہو سکتی ہے یہ ہے کہ اس سے عشق پیدا کرو
عشق ہماری ہستی کا جوہر اصلی ہے اور بغیر کسی
تامل کے ہمیں اس جبلت کی پیروی کرنا چاہئے "

ـــــ : 0 : ـــــ

اسٹرن ڈن برگ کے فلسفہ کا آلم کوسٹ پر گہرا اثر پڑا اور اس نے اکثر اسے نظم بھی کیا ہے مثلاً Murnis (مرنس) یا " قصص رفتگان "۔ " Tales of the dead " دونوں عشق کو یقین کی جان سمجھتے تھے لیکن آلم کوسٹ اس سے بھی آگے بڑھ گیا ہے وہ کہتا ہے " عشق روح کی جان ہے اور عشق ہی خدا ہے " کائنات کا ساز ہم آہنگ ہے۔

جتنی بھی چیزیں اسے نظر آتی ھیں ان سب میں "ابدیت" کی جھلک ھے اور یہ فی الحقیقت عشق کی جھلک ھے اس کا مقصد یہ ھے کہ ارض و سما کو ملا دیا جائے قلب انسانی میں حسن و مذھب کو ضم کر دیا جائے اور خود مذھب میں کسی قدر عجائبات پرستی کی شان پیدا کر دی جائے۔اس کا خیال ھے کہ عیسائیت کو سرور و انبساط کا مذھب ھونا چاھئے۔"انبساط و سرور غم و اندوہ سے قدیم تر ھیں۔اس لئے کہ بہشت کا وجود ھبوط آدم سے پہلے بھی تھا" اس نے ایک مذھبی ناٹک "مریم" لکھا ھے۔اس میں وہ کہتا ھے:—

"بچے ایک دوسرے سے عشق رکھتے ھیں! بہت کم لوگ ایسے ھیں جو عشق سے نا آشنا رھکر اس راز کو سمجھہ سکیں۔وہ ھمیشہ علامتوں۔خیالوں اور جملوں میں مدد و استعانت کے جویا رھتے ھیں اور باوجودیکہ وہ بغیر مدد و استعانت کے رھتے ھیں پھر بھی یہی کہتے ھیں کہ ھماری مدد کی گئی۔خداوندا! تیرا دن ڈھل گیا ھے لیکن یہ دوبارہ طلوع ھوگا"—

رومانیوں کی نظر میں حسن و عشق خیالی اور مثالی چیزیں تھیں لیکن آلمکوست چاھتا تھا کہ ان کو ھماری زندگیوں میں داخل کر دے۔شاعری کو وہ ایسا پل سمجھتا تھا جو اس دنیا کو اس دوسری دنیاے حسن کے ساتھہ ملا دیگا۔" جو شعرا اتنی گریہ و زاری کرتے ھیں انھیں چاھئے کہ اپنے رومال دھو ڈالیں اور ان سے بنی نوع انسان کے آنسو پونچھیں"—

—:o:—

نوجوانوں سے آلمکوست اس لئے محبت کرتا تھا کہ یہ لوگ ھمیشہ جوھر کی تاک میں رھتے ھیں—

"شباب ھی دنیا کو آگے بڑھاتا ھے۔یہ میرا رفیق ھے۔اس لئے کہ یہ روح کی حمایت کرتا ھے"—

اور نوجوانوں کو بھی اس سے الفت ھے۔اس لئے کہ وہ اپنے خیالات۔افعال اور خوابوں میں "نوجوان" ھے۔انھی کی طرح جلد باز۔ویسا ھی شریف۔ویسا ھی پیش دست! وہ انھی کی طرح سیانا۔وجدان پرست اور آزادی کا دیوانہ ھے۔سب سے بڑی بات یہ کہ وہ سرتاپا سویڈی ھے اور اپنی قوم کی طرح الہامی لمحات میں روح کی معمولی افادی سطح سے بلند ھوکر تصوف کی معراج حاصل کر لیتا ھے—

—:o:—

شعرا کی ان جگمگاتی ھوئی صفوں سے گزر کر جب ھم خاتمہ پر پہونچتے ھیں

تو ہم کو عجیب بے ترتیبی نظر آتی ہے-اس مقام پر پہونچ کر ادبی مذاہب کا
کوئی وجود باقی نہیں رہتا-واقعیت اور رومانیت کے پے در پے منازل طے کرکے اب
ہم اپنے آپ کو اس جگہ پاتے ہیں جہاں یہ نام ایسے ہی دوسرے ناموں سے مخلوط
ہوکر رہ گئے ہیں-قدیم بسیط اور سادہ جبلتوں کی جگہ ہمیں ایسی ذہانت سے
دو چار ہونا پڑتا ہے جس کی پیچیدگیاں روز افزوں ہیں-قدیم فطری روانی کی جگہ
ہم کوآورد اور معرکات نظر آتے ہیں- شاعری کے منابع اور عناصر میں آج ہمیں
وہ اگلا سا اچھوتا پن نظر نہیں آتا-آج کل "ادب" سے مراد نئے اور نا معلوم میدانوں
میں موشگافیاں کرنا نہیں ہے یہ سب کچھ ہے لیکن "عجوبہ پسندی" کا وہی شوق
آج بھی باقی ہے- روح انسانی کے تاریک ترین مقامات تک ہم درانہ بڑھتے چلے جارہے
ہیں لیکن جس درخت کے پھول پھل انیسویں صدی کی ادبیات کی شکل میں ظاہر
ہوئے تھے اور جو درحقیقت ہماری نساۃ ثانیہ تھی اسی درخت کے تنوں میں آج
کل آب زندگی خشک ہوتا چلا جارہا ہے—

"وہ سب چلے گئے- بالکل چلے گئے- آج مغرور شخصیتیں
پہلو بہ پہلو آرام کرسکتی ہیں-اگرچہ ہم کو گانے
کا اذن مل چکا ہے-لیکن خبردار! کوئی نغمہ بلند
نہ ہو وہ تو جاچکے! اب ان کے عشق و محبت
کے پنہاں دشت رجبل میں صرف
آہستہ بولنا ہی کافی ہوگا!!"

—:0:—

بے شک! وہ عشق ورومانیت کے مطرب اب چلے گئے ہیں-ان کو عشق سے عشق
تھا-حیات انسانی کے متعلق ان کی بصیرت ملہمانہ تھی-وہ قوس قزح کے زرین
مناروں کو زر کی تلاش میں کھودتے تھے اور خوش رہتے تھے-جس ترتیب میں وہ
آتے اور رخصت ہوتے گئے ہم اسے نام بنام بتا چکے ہیں-ہاں نام بتا کر اور اپنے کم
فہمانہ کتبہ ہائے مزار پڑھ کر ہم انہیں بدنام کرچکے ہیں-ان کے نغموں کی
گونج ابھی تک ہمارے کانوں میں باقی ہے-ان کے نور کی ہلکی ہلکی جھلک ابھی
تک ہمارے گرد وپیش باقی ہے اور ہم مفلس رشتہ داروں کی طرح ترکہ کے لئے
دست و گریباں ہورہے ہیں! ان کی سوانح اور ان کے طرز عمل کے متعلق جتنے
متنازع فیہ مسائل تھے ختم ہوچکے ہیں-اس لئے کہ ہم ہر چیز کی تعئین کرچکے ہیں
یا کم از کم ایسا خیال کرتے ہیں-ہم وضاحت کے ساتھ بتلا سکتے ہیں کہ کس کی
ذہانت کا چراغ کب گل ہوا اور وہ کب پاگل ہوا-ہم نے یہ بھی تحقیق سے معلوم

کر لیا ہے کہ آلم کوست دغاباز اور سارق نہ تھا۔یہہ تو ہے۔لیکن ان کی شاعری !!
طویل اور پر از نتائج مباحثہ کے لئے ہمارے پاس کیسا اچھا مواد موجود ہے! میرا
یہہ منشاء نہیں ہے کہ ہم صرف بعض جرمنوں کی طرح "سوسن کی تصویر کھینچیں
اور ایک قدیم فن کو فروغ دیں"۔لیکن یہہ حقیقت ہے کہ ہم آنکھیں بند کر کے کسی
حصۂ نظم و نثر سے لطف اندوز ہونا نہیں جانتے۔ہم کو تو اصلی لطف جب ہی آتا ہے جب
ہم انگلی ڈال کر کسی نازک خیال کے ٹکڑے ٹکڑے کر دیتے ہیں۔یا جب کسی نظریے
کی تغلیط میں کامیاب ہو جاتے ہیں! ہم کو تو یہہ ثابت کرنے میں لطف آتا ہے کہ
ایکسل لونڈے گارڈ "در اصل وکٹوریہ بینی ڈینٹسن تھا اور یہہ کہ موخرالذکر نے
اول الذکر کے عشق میں جان دی اور اپنی موت سے نہیں مری۔اس کا کیا سبب ہے ؟
کیا ہم میں اس نظر کی کمی ہے جس کی مدد سے ہم اپنی چیزوں کو انصاف کے ساتھ
جانچیں یا پھر کیا ہم اتنے جدید ہو گئے ہیں کہ فن موسیقی کو کھو بیٹھے ہیں۔وہ
فن جو فن اسی وجہ سے ہے کہ "پرفنی" سے خالی اور سادہ ہے ؟ کیا ہم اتنے منزہ
اتنے چھان بین کرنے والے اور اس قدر پر متانت ہیں کہ پرندوں کی طرح سادگی
سے گانا عجیب سمجھتے ہیں ؟ یا پھر کیا ہم کسی ایسی "نساۃ" کے قریب ہیں جو
پہلی کے مقابلہ میں زیادہ شاندار ہوگی۔جیسی کہ آئر لینڈ کو یٹس (Yeats) میں
نصیب ہوئی ؟ کیا شلر (Schiller) کا خواب کبھی ہمارے لئے اصلیت بن کر ظاہر ہوگا
اور ہم ایسی بہشت میں داخل ہو جائینگے جہاں فاتح کی حیثیت سے ہم کو ہم آہنگی
اور سکون بطور انعام کے حاصل ہوں گے۔ایسی بہشت جہاں جبلت اور قانون کی
جنگ ختم ہو جائے گی حسن کی حکومت ہوگی۔دنیاوی قیدوبند سے آزاد ہو کر صداقت
مطلق العنان ہوگی ؛ جہاں سچے "واقعیت پسند" سچے مثالیت پسندوں Idealists سے
مل جائیں گے اور داوں کو کسی نئی جنگ کا سامنا کرنا نہ ہوگا۔ایسی بہشت جہاں
کا بلند ترین نغمہ "سکون" ہوگا۔وہ سکون نہیں جو جبریہ صبر اور جمود کا
مرادف ہے۔بلکہ وہ سکون جو کمال سے پیدا ہوتا ہے اور قوت اور طاقت کا
سرچشمہ بن جاتا ہے ؛

---:o:---

---

* یہ تلمیحات سویڈی ادب سے متعلق ہیں۔اس کا منشا یہ ہے کہ تجسس علمی کے
شوق میں ہم اس ادب کے حسن سے بے خبر رہ جاتے ہیں۔اردو ادبیات میں اس کی
بہترین مثال وہ مختلف طویل مقدمے ہیں جو غالب نظیر وغیرہ کے کلام پر لکھے گئے ہیں
اور جن میں علمیت کا ذوق خالص جمال پسندی کے رجحان پر غالب آگیا ہے — مترجم

وہ ھوں پھول جس کا پھل نہیں ھے

از

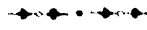
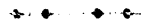
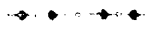
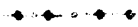
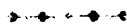
(جناب محمد عظمت اللہ خان صاحب بی-اے)

کوئی شے بھلی بری نہیں ھے کوئی بات یاں اٹل نہیں ھے
ھے یہ زندگی عجب پہیلی کوئی اس کا یاں تو حل نہیں ھے
وہ ھوں پھول جس کا پھل نہیں ھے وہ ھوں آج جس کی کل نہیں ھے

کسی گود ماءتا بھری کی میں بھی چین اور سکھہ کبھی تھی
کسی آنکھہ کی تھی میں بھی پتلی میں بھی نازوں میں کبھی پلی تھی
وہ ھوں پھول جس کا پھل نہیں ھے وہ ھوں آج جس کی کل نہیں ھے

ابھی کچھہ ھوئی نہ تھی سیانی کہ اٹھا بڑوں کا سر سے سایا
تو زمانہ نے یہ پلٹا کھایا کہ کسی کو پھر نہ اپنا پایا
وہ ھوں پھول جس کا پھل نہیں ھے وہ ھوں آج جس کی کل نہیں ھے

نہ خبر زرا بھی لی کسی نے پڑے اپنے جان کے ھی لالے
مرے سامنے کھڑے تھے فاقے پڑی کیا غرض کسی کو پالے
وہ ھوں پھول جس کا پھل نہیں ھے وہ ھوں آج جس کی کل نہیں ھے

یہ کتر دلوں کی طوطہ چشمی مرے من میں تیر سی ھی بیٹھی
گئی من کے پھول کی تراوٹ اڑی اوس کی طرح سے نیکی
وہ ھوں پھول جس کا پھل نہیں ھے وہ ھوں آج جس کی کل نہیں ھے

نہ رھا کسی پہ کچھہ بھروسہ نہ رھا کوئی مرا سہارا
نہ رھی کسی کی میں ھی پیاری نہ رھا کوئی مرا ھی پیارا
وہ ھوں پھول جس کا پھل نہیں ھے وہ ھوں آج جس کی کل نہیں ھے

تھیں وھیں پڑوس میں طوائف تھا بڑا ھی نامی ان کا ڈیرا
مرے سر پہ ھاتھہ انھوں نے رکھا مجھے پیار سے سبھوں نے گھیرا
وہ ھوں پھول جس کا پھل نہیں ھے وہ ھوں آج جس کی کل نہیں ھے

کھلی سامنے نئی ھی دنیا نظر آئے سب نئے وتیرے
نئی گفتگو نئے طریقے نئی جستجو نئے وسیلے
وہ ھوں پھول جس کا پھل نہیں ھے وہ ھوں آج جس کی کل نہیں ھے

مجھے چاؤ چونچلوں سے پالا مری تربیت کا ڈول ڈالا
مجھے گانا ناچنا سکھایا مرے من کو تن بدن کو ڈھالا
وہ ھوں پھول جس کا پھل نہیں ھے وہ آج جس کی کل نہیں ھے

کھلی آدمی کی ساری قلعی مجھے زندگی کا گر سکھایا
مجھے اصلیت سے جا بھڑایا مجھے گویا خواب سے جگایا
وہ ھوں پھول جس کا پھل نہیں ھے وہ ھوں آج جس کی کل نہیں ھے

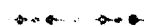
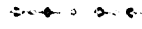
غرض اس طرح کی پا کے سکھشا نظر آئی زیست ایک میلا
ہیں جہاں جوئے کی سب دکانیں وہی ہار جیت کا جھمیلا
وہ ہوں پھول جس کا پھل نہیں ہے وہ ہوں آج جس کی کل نہیں ہے

تھی حسینوں میں مری نہ گنتی نہ تو حور تھی نہ میں پری تھی
مرا رنگ، سانولا سلونا مری نین بجلیاں بھری تھی
وہ ہوں پھول جس کا پھل نہیں ہے وہ ہوں آج جس کی کل نہیں ہے

مرے بال کالے لانبے کہ اٹھا ہو جیسے ابر کالا
مرا سینہ بھی امڈتا بادل بھری بجلیوں سے تھرتھراتا
وہ ہوں پھول جس کا پھل نہیں ہے وہ ہوں آج جس کی کل نہیں ہے

مری بات چیت ایسی دلکش کہ ہر ایک بول دل میں اترے
مری سحر تھی لطیفہ سنجی مرے فقرے چست صاف ستھرے
وہ ہوں پھول جس کا پھل نہیں ہے وہ ہوں آج جس کی کل نہیں ہے

رہی دل لگی مری بہت سے نہ مگر کسی سے دل لگایا
رکھی ہر طرح سے تندرستی یوں جہان کا مزا اڑایا
وہ ہوں پھول جس کا پھل نہیں ہے وہ ہوں آج جس کی کل نہیں ہے

مرے عاشقوں کی تھی نہ گنتی مرا فن میں تھا بلند پایا
مرے گرد دھن برس رہا تھا میں دھنی ہوئی وہ دھن کمایا
وہ ہوں پھول جس کا پھل نہیں ہے وہ ہوں آج جس کی کل نہیں ہے

جو ھیں نیک آپ کو سمجھتے مجھے بیسوا پکارتے ھیں
وہ مگر ھیں اصلیت سے کورے نری باتیں ھی بگھارتے ھیں
وہ ھوں پھول جس کا پھل نہیں ھے وہ ھوں آج جس کی کل نہیں ھے

میں بنی تھی عشق عاشقی کو کہ ھے استری کی یہ بھی فطرت
کوئی یاں اٹھائے بال بچے تو کوئی اڑائے عیش و عشرت
وہ ھوں پھول جس کا پھل نہیں ھے وہ ھوں آج جس کی کل نہیں ھے

ھو نکاح یا کہ آشنائی کسی رنگ سے ھے پیٹ بھرنا
کہیں عیش اور عشق‌بازی کہیں ایک ھی خصم کا بھرنا
وہ ھوں پھول جس کا پھل نہیں ھے وہ ھوں آج جس کی کل نہیں ھے

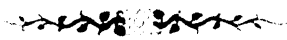
مجھے ایک تیتری سمجھئے مرا کام پھول پھول اڑنا
کہیں رس کے واسطے ٹھٹکنا کہیں پنکھڑی پہ جھول اڑنا
وہ ھوں پھول جس کا پھل نہیں ھے وہ ھوں آج جس کی کل نہیں ھے

مری زندگی برا سبق ھے کہ یہاں کی خوب سیر کی ھے
ھے مزے کی چیز پر یہ دنیا نہ تو شر کی ھے نہ خیر کی ھے
وہ ھوں پھول جس کا پھل نہیں ھے وہ ھوں آج جس کی کل نہیں ھے

جسے دیکھو اپنے داؤ میں ھے چلا داؤ اور وہ پچھاڑا
کہ یہ زندگی ھے ایک کشتی یہ جہان اک بڑا اکھاڑ
وہ ھوں پھول جس کا پھل نہیں ھے وہ ھوں آج جس کی کل نہیں ھے

نہیں اس جگہ کوئی کسی کا کہ ہے آدمی غرض کا بندا
یہ سدا سے ہی یہاں کا دھندا یونہیں بس رہا رہیگا گندا
وہ ہوں پھول جس کا پھل نہیں ہے وہ ہوں آج جس کی کل نہیں ہے

جاپان کی بعض همعصر شاعرات

مترجمۂ مولوی سید هاشمی صاحب

[ذیل کا فاضلانہ مضمون پروفیسر اي ای اسپیٹ کے زور قلم کا نتیجہ ہے اور دوسال ہوے جاپان کے ایک انگریزی اخبار میں چھپا تھا- پروفیسر اسپیٹ انگریزی زبان کے بہت اچھے ادیب اور ایک ممتاز شاعر ہیں اور سالہاے دراز تک جاپان میں رہنے کے بعد حال میں حیدرآباد آے ہیں اور درحقیقت یہ نظام کالج اور جامعہ عثمانیہ کی خوش نصیبی ہے کہ انہیں انگریزی کی تعلیم کے لئے ایسا فاضل استاد ملا- ہم صاحب موصوف کے شکرگزار ہیں کہ انہوں نے اس مضمون کو انگریزي سے اردو میں ترجمہ کرنے کی خوشی سے اجازت دی اور امید کرتے ہیں کہ آیندہ بھی پروفیسر اسپیٹ اور ان کی انگریزي شاعری کے متعلق رسالۂ اردو میں کوئی مفصل مضمون لکھنے کا موقع نکالیں گے- اڈیٹر]

" سینجاکو وا
ایمازو توتوکی
امت سوچی نی
کوے ناکو سوکي‌نو
وارتو اری تاوا "

(اسوقت کا سناٹا کتنا قیمتی ہے- زمین و آسمان صدا سے خالی ہیں اور میں چاند کے ساتھہ تنہا ہوں !)

(از بیگم کو جو)

کارلیسے کا قول ہے کہ ہر قوم کا علم ادب اسی قدر ہے جتنی کہ وہ اہلیت رکھتی ہے- لیکن ایسا پردیسی جیسے جاپانی علم ادب کے ساتھہ اتنی واقفیت ہو کہ وہ

اس معیار کے مطابق جاپانی قوم کی قابلیت کا صحیح اندازہ کرسکے ہنوز منصۂ شہود پر نہیں آیا ہے۔اورحق یہہ ہے کہ اس اعجاز نمائی کے لئے سالہا سال کی محنت فطری مناسبت اور وہ شوق صادق درکار ہے کہ آدمی حصول مراد کی امید میں اسی کام کا ہورہے۔ہمارے اور جاپانیوں کے افکار میں زمین و آسمان کا تفاوت ہے۔ ہمارے اوران کے افکار کے درمیان غیر تحریر۔غیر زبان اور غیر استعارہ کے تاریک حجاب حائل ہیں اور ان کی ایک قدیم نظم کاصحیح مفہوم لفظی ترجمہ کے ذریعہ سے سمجھانا اس سے کہیں زیادہ دشوار ہے جتنا کہ لوگ بے پروائی سے خیال کرلیتے ہیں۔جاپانی شعر کا مفہوم سمجھنا دریا کی ایسی گہرائیوں میں اترنا ہے جن کا سطح پر سے بہت کم لوگ اندازہ کر سکتے ہیں۔وہ زمان و مکان دونوں سے جن میں ہم الجھے ہوے ہیں ماوریٰ ہے۔چنانچہ جاپانیوں نے اپنے اشعار کو اس قسم کے ناموں سے موسوم کیا ہے جیسے " حال جاودانی " اور مثال کے طور پر جن قلبی کیفیات کا مندرجہ عنوان ابیات سے اظہار کیا گیا ہے۔وہ اگر ہے تو کچھہ اس موسیقی سےمشابہ ہے جس کا نغمۂ ناشنیدہ ہند کے قدیم جوگیوں کو یاد دلا دیتا تھا کہ اس گیان دھیان کا وقت آگیا جوصرت سکوت وعبادت کے ذریعہ حاصل ہوتا ہے اور جس کی یادگار کبھی اگر رہی تو صرت کامل گیت ہی صورت میں محفوظ رہی:—

" اورا کانی
اوئیرا مکیت
کھوری ہیکو
واگا ھارو نو شی فو
جی نو کورو کانا "

(میری بہار کے دن جب بخوردان سے عود کا دھواں چکر کھاتا ہوا اوپر چڑھتا ہے۔اسوقت میرا حجرہ ایک بڑے مندر کے مثل اور میرا دل ساکن و مطمئن ہے)
(مسز اکیکو یوسانو)

مجھہ سے ایک مرتبہ رابندراناتھہ ٹیگور نے نرم اور دردمندانہ الفاظ میں بیان کیا کہ جاپانی شاعری کے اس طرح چشم عالم سے مستور ہوجانے کا انہیں کس قدر قلق ہے۔ان کے نزدیک اس شاعری میں جس کی تہ کا مطلب اتنی دشواری سے ھاتھہ آتا ہے ضرور کوئی نادرو نایاب شے پنہاں ہوگی۔مغربی شاعری کے متعلق وہ اور میں اس بات پر متفق تھے کہ قریب الفہم ہونے کے باوجود اس شاعری میں بار بار ایسے الفاظ استعمال ہوتے ہیں جو اصل مفہوم کو عقدۂ سربستہ بنا کر چھپا

لیتے ھیں۔مگر خود تاگور کے پردۂ باطن کا راگ تو اس دم ساحری کا منتظر اور اس نغمے کا مشتاق تھا جس کی تال اس کی اپنی حرکت قلب کے ساتھہ ھم آھنگ ھو۔ شاید اس کی دلی کیفیات اس نابینا کے جذبات سے مشابہ تھیں جنکی مسز ھو ھر کو کتا یاما نے تصویر اتاری ھے:—

کوجو مشی ای
نہی‌کو نو ھستو دو
۰اچی وابی نو
۰گازےوا نیشی‌فکی کامتا سی‌ناسی فوکو "

(مغرب کی طرف اور جنوب کی طرف ھوائیں تیز چل رھی ھیں۔مگر یہ اندھا بہت دیر سے دست رھنما کے انتظار میں ھے!)

مجھے ایسا معلوم ھوتا ھے کہ جاپان کی ھم عصر شاعرات کے اشعار میں ھمیں اس صدا کا جواب ملتا ھے جورابندرا ناتھہ کے علاوہ اور بھی بہت سے اھل فکر بلند کرنے پر مجبور ھوئے ھیں۔یہ لکھتے وقت میرا اشارہ بالخصوص اس صنف اشعار کی طرف ھے جسے اوتا یا تانکا کہتے ھیں۔ورنہ ھوکو کو میں اتنا باوقعت نہیں سمجھتا اور اس کا سبب یہ نہیں کہ ان چھوتے ظروت میں برے خیالات سما نہیں سکتے۔بلکہ دراصل جاپانی زبان میں صرت سترہ رکن کی نظم کو کسی مربوط بحر میں لانا ممکن نہیں ھے۔اور شاعری کے تمام عناصر ھیں۔میں بحر کے پرکیف و وجدانی اثر ھی کو سب سے زیادہ ضروری شے سمجھتا ھوں۔خود ھماری زبان میں ھوکو کی کئی مثالیں موجود ھیں جو سب سے الگ تھلگ ھونے کے باوجود کمال شاعری کا نمونہ ھیں۔چنانچہ یہ کسی جاپانی استاد کا نہیں بلکہ رچرڈ جیفریز کا شعر ھے:-

"When the crescent of the new moon shone,
All the old thoughts were renewed."

—:o:—

مگر ھمیں اس مختصر مضمون میں ھوکو کی طرح جاپان کی بلاوزن نظموں کو بھی اپنے تبصرے سے خارج رکھنا مناسب ھوگا۔جاپانی زبان میں انگریزوں اور فرانسیسیوں کی تقلید میں اس قسم کی بہت سی نظمیں کہی گئی ھیں۔لیکن جاپانی ادب میں شاعری کی یہ صنف ابھی تک وہ درجہ نہیں پاسکی جو انگریزی یا فرانسیسی میں اسے حاصل ھے۔اپنی زبان کی ساخت کی وجہ سے جاپانی شعرا کو وھی مجبوریاں پیش آرھی ھیں۔جو ایک روز گویٹی اور ھاکنے کو پیش آئی تھیں۔اگرچہ ان کی لسانی مشکلات کے اسباب دوسرے تھے مگر اتنا غنیمت ھے کہ ان کی زبان

ایسی پرشوکت اور جہیرالصوت بھی نہیں ھے جیسی ھسپانیہ والوں کی جس میں ادنی سی ادنی بات کہنے میں تکلیف و طمطراق پیدا ھو جائے۔اصل یہ ھے کہ بلا وزن نظم میں زیادہ تر عام زبان استعمال کی جاتی ھے اور جاپانی روز مرہ میں کثیر الفاظ ایسے داخل ھیں۔کہ اصل چینی ھیں وہ کیسے ھی پر لطف کیوں نہوں۔جاپانی میں بے زور ھوکر محض پرانا سکہ رہ گئے ھیں۔بایں ھمہ اصلی اوتا ابھی تک حوادات روزگار سے محفوظ ھے اور روش اساتذہ یہی ھے کہ اوتا میں قدیم الفاظ کا استعمال نہ صرف جائز بلکہ زیادہ کیا جائے اور ان الفاظ میں اصوات و کنایات کا وہ نادر حسن پایا جاتا ھے جنکی نظیر اگر ملے گی تو یونانی زبان کے لطیف تریں اشعار میں ملے گی۔لیکن جس طرح یونانی نظم کے بعض بہترین قطعات سافو سے لے کر زوناس تک ایک ھی رکن کی تکرار سے بد صورت ھوگئے ھیں اسی طرح بعض جاپانی ابیات میں صوت و معنی کی باھمی مناسبت مفقود ھے اور ان کے اعلیٰ تخیلات کی جیسی داد غیر زبان کے ترجمے میں دی جاسکتی ھے اصل زبان میں نہیں دی جاسکتی۔اس کی مثال مسز ایکو یوسانو کی یہ نظمیں ھیں:—

"شیرانامی نو
نونونی سوکاریتی
ارای سو نو
اکی نو ھاجیم نو
تشوکی نوبوری کی نو"

ساحل صحرائی پر خزاں کا پہلا چاند طلوع ھوا کہ امواج سفید کی عبا سے لپٹا جاتا تھا

"نات سوکو۔و نو
کزد ریت اوچی شی
شیرو نو کیشی
ھی نو کتاھاشی نو
کوری نائی نو کشی"

(کوکنار کے سفید پھول موسم گرما کے شکستہ واوفتادہ بادلوں اور سرخ پارہ ھائے آفتاب کے مانند معلوم ھوتے ھیں)

مذکورۂ بالا ھردو تانکوں میں بعض حرف علت کی تکرار ھم کو اپنے علم ادب کی اسی قسم کی امثاہ کو یاد دلاتی ھے مثلاً ٹنی سن کہتا ھے—

"Passed up the rich city to his kin"

لیکن جاپانیوں کے نزدیک "نو" اور "شی" کے ارکان کی تکرار ناگوار

نہیں گزرتی اور بہت ممکن ہے کہ اس سے ان کا دماغ کسی گت کری یا دوسری لے کی طرف منتقل ہو جاتا ہو اور اصلی نغمے میں یہ ننھی ننھی گھنٹیاں تنوع کا لطف پیدا کرتی ہوں اور انہیں رواج قدیم نے اسی غرض سے جائز قرار دیا ہو —

———:O:———

تانکا جیسی صنف کی کوتاہیاں ظاہر ہیں۔اس کے دائرے کو بند کے درجے تک کبھی وسعت نہیں دیگئی۔اس لئے ہم اس کو کسی ایسی صنف نظم میں داخل نہیں کر سکتے جو موسیو پال کلاڈیل کے الفاظ میں " خیالات و تمثلات کے زبردست دھارے " کی شان رکھتی ہے۔اسی کے ساتھہ تانکا شاعری کی محض اس حرکت کا نتیجہ نہیں ہے جسے اسی فرانسیسی مصنف نے پو اور بودیر کے کلام کی تنقید کرتے وقت " اعصاب دماغ کی چھیڑ " سے تمثیل دی ہے —

دراصل دنیا کے بڑے بڑے شعرا نے اسی طرح تانکے کی مثل چھوٹے چھوٹے قطعات میں پھول بکھیرے ہیں اگرچہ ان میں سے بہت سے خشک پتیوں میں چھپے ہوئے ہیں۔سیفو کی شاعری کے جس قدر دل آویز ٹکڑے باقی رہ گئے ہیں وہ جاپانی نظموں کی طرح مختصر ہیں اور شاید نظم کا جس قدر حصہ ہمیں یاد ہو وہ ایسے ہی چمکدار و نظرافروز خزانوں پر مشتمل ہو جیسا کہ بہترین تانکا ہوتا ہے۔ انگریزی نظم کے مندرجۂ ذیل اشعار طول کے اعتبار سے قریب قریب تانکا کے مساوی ہیں —

" There is in God some say
A deep but dazzling darkness as men here
Say it is late and dusky because they
See not all clear."

(از هنری واگهن)

" At my back I always hear
Times winged chariot hurrying on
And yonder before us lie
Deserts of vast eternity."

(از اندریو مارویل)

" My brother prays so saith Kabir
To brass and stone in heathen wise
But in my brother's prayers I hear

My own unanswered agonies."

---:o:---

میں جب نظموں کے اس انتخاب پر نظر ڈالتا ہوں جو عصر حاضر کی لا تعداد شاعرات میں سے چند کی تصانیف سے کیا گیا ہے تو یہ مجھے ایک خوبصورت لڑی معلوم ہوتا ہے جس کے موتی گہرے رنگ کے چمکدار اور شوخ ہونے کے ساتھ متانت بھی رکھتے ہیں اور موسم خزاں کے چاند کی طرح صاف و شفاف یا قدیم جنگل کی طرح پر اسرار ہیں —

تسوبا کی طرح اوتا کے محدود دائرے میں بھی جاپان کی اختراعی قابلیت ان سب چیزوں کو محفوظ رکھتی ہے جن کو یہ عزیز یا محترم جانتی ہے یا جن سے خوف کرتی ہے۔اگرچہ تسوبا بہت متین صنف کلام ہے اور اس میں خاص طور پر خشیت و تقوی کا رنگ ہوتا ہے۔تاہم اوتا میں بچپن اور جوانی کی خوشیاں اور عہد مادری کی تنہا گھڑیاں آرزوئیں اور ارمان نہایت آزادی کے ساتھ بیان کئے گئے ہیں:—

"نن گیو نی
کوئی وو یوروشی نو
تاراچینی وا
اتے کے ناکی ھی نو
چی ساکی کینا نی"

(بچپن کے دنوں میں میرے چھوٹے ہاتھوں میں گڑیاں ہوتی تھیں۔میں ان کو پیار کرتی اور میرے ماں باپ اس دلدادگی کو جائز رکھتے تھے)

"میوسا شینو نو — الخ"

(لڑکپن کے زمانہ میں میوسا شینو کے پیڑوں میں اپنی والدہ کے برابر کھڑے ہو کر میں ڈوبتے سورج سے دعائیں مانگا کرتی تھی)

"آو آو تو
تسوکی سے شی۔اریبا
ھاھا توکو کا
ڈومو شیبی مو سیڈی
نیشی موری نو ای"

(چاند کی سبز شعاعیں جب ہمارے بیابانی گھر کے اندر آتیں تو اس وقت میں اور والدہ بغیر چراغ جلائے سو جایا کرتے تھے)

(از مسز مت سو کو شیگا)

"ھاھا وا واگا
اوچی-سی کے تاچینوں
اوتورو وو
نیگی کی وو یامیرو
کوکو رو وا شیرازومو"

(میری والدہ میری صحت کے خراب ھو جانے سے پریشان ھیں مگر میرے دل میں جو درد ھے اس کی انھیں خبر نہیں)

(مس اساؤھارا)

———:0:———

"کونو ھو کا جی
کانا شی کاری کے ری ——الخ"

(جب میں اس کے دل کا خیال کرتی ھوں جس کو میں نے ناکام واپس کردیا تو مجھے یہ روشنی بہت اداس معلوم ھوتی ھے)

(مس تاکاکویزاکا)

"نی گوری تارو
اموئی وا موتاجی——الخ"

(میں کسی قسم کے غمگین خیالات کو اپنے دل میں جگہہ ندوں گی مبادا وہ مورت دھندھلی ھو جائے جو میرے دل میں بسی ھے)

(مسز ھروکو کتایاما)

"یو سوارو نو
نیرو نو افوکو و——الخ"

(جب میں اس کو ھلکے رنگ کی فلالین کا لباس پنہا دیتی ھوں تو یہ—— میری کمسن بچی اور بھی نرم و گداز بدن نظر آنے لگتی ھے)

(مسز کشیکو واکایاما)

———:0:———

کہیں کہیں وارداتِ قلبی کے اشارات آجاتے ھیں جو بالکل نادر یا سوز باطن سے تپاں نظر آتے ھیں:—

"کے می نو کووا
نو سوری نو سوریتو
ھتی یوکو
کیمی دارو کے ری تو

دارے مو یاکو کانا

(جوان کچھووں کے آہستہ آہستہ چلنے سے مجھے ایک طرح کی کوفت ہوتی ہے۔ مگر اس کے وجود میں بالکل انہیں کی طرح چلتی ہوں)

(مسز هیرو کو کتایاما)

" یو کی کا ایری
یاچی مان سوجی نو —— الخ "

(بچپن کے زمانے میں جب میں هچین کے بازاروں میں آئینہ سازوں کی دوکانوں کے پاس سے گذرتی تو آئینوں میں اپنے کمر کی بندش کا عکس دیکھتی تھی)

(مسز اکیک یو سانو)

" هو نو ناسو
هی نو فوسوما می وو —— الخ "

(اگرچه میں اپنے آپ کو سرخ انگارے جیسی رضائیوں میں لپیٹ لوں مگر وہ ٹھنڈے پڑے هیں یہ میرا جسم۔یہ میرا سینہ!)

(بیگم کو جو)

" مونو ایو مو
کیکو مو یورو ساشی —— الخ "

(جی چاهتا هے کہ دروازے کو میخیں ٹھوک کر بند کردوں اور اپنے کمرہ میں تنہا بیٹھ کر روؤں کیونکہ مجھ میں نہ قوت کلام هے نہ تاب سماعت)

(مس ساکا)

" هانا نو کانی —— الخ "

(اے نیند! میں پھولوں کی خوشبوؤں میں تمناؤں کے ساتھ تجھ تک پہنچی هوں۔اب تو ابدالاباد تک مجھ سے کنارہ نہ کیجیو)

(مس تاچی بانا)

جاپانی شاعری میں خانگی زندگی کے گل بوٹے بھی هیں۔یہ انسانیت کی وہ علامات هیں جن کو ملک و نسل کا اختلاف متاثر نہیں کرتا۔مسز اوکاموتو جو مسٹر اپی اوکامتیو مشہور هجونگار کی بی بی هیں۔ان کی چار نظموں کو میں نے یکجا کردیا هے کیونکہ ان کا موضوع ایک هی هے:—

" اسا شیمو یا
کو زینی تو ای تو —— الخ"

(صبح کو جب پالا پڑ رہا تھا مجھے ایک چور پر ترس آیا جو کچھ پیسے اور چاول چرا کر لے گیا)

(مسز ہیر و کو کتیا ما)

" نیت سو کے ری نو —— الخ "

(شب کے وقت جب مجھے نیند نہ آتی تھی میں نے اپنے پاؤں مچھر دانی کے ٹھنڈے دامنوں سے ملنے کی کوشش کی)

(مس مات سو موتو)

" رُومینا نارو واری نی کاواری تی مونو کاؤ
توکیمی اوی یوکینو سمیوکی توتومونی
کائے نارے نو ایو تسو کا —— الخ "

(مجھ عورت کے بجائے سردی میں بازار سے سودا خریدنے وہ گیا ہے۔ اس کو خرید و فروخت کا تجربہ نہیں اس لئے غالباً وہ ایسی حالت میں گھر لوٹے گا کہ اس کے کپڑے پانی میں شرابور ہوں گے اور کوئی چیز خریدی نہ ہوگی۔

وہ جس کو بازار کا کچھ تجربہ نہیں ہے کچھ پیاز خرید کر لایا ہے اور میں جب ان ڈالیوں کی سفیدی کو دیکھتی ہوں تو مجھے اس کی حالت پر بہت رحم آتا ہے۔

وہ ان کو اپنی پوٹلی کے سرے پر سے نکلنے سے نہ روک سکتا تھا اور پیازوں کی جڑیں پوٹلی کے باہر نکلی پڑتی تھیں)

(مسز او کا میڈوم)

—— o ——

اس میں فطرت کی جھلکیاں بھی جا بجا نظر آتی ہیں اور بعض سنی ہوئی یا دیکھی ہوئی چیزوں کے اثرات دل میں گھر کر جاتے ہیں:—

" مائی او جو وا —— الخ "

(صبح کا ستارہ اس طرح تنہا رہ گیا ہے کہ گویا اسے کہیں جانا ہی نہیں ہے اور بادخزاں چل رہی ہے)

" یو تو نیر یبا —— الخ "

اس نظم کا میرے ایک شاگرد نے حسب ذیل ترجمہ کیا تھا:—

جب رات آتی ہے اور خاموشی سے ڈھکی ہوئی دنیا مسحور ہو جاتی ہے تو میں پہاڑ کے چشمہ کو پرانی کہانیاں گنگناتے ہوئے سنتی ہوں —

(مسز یوسا نو)

" چی وا ھی توتسو —— الخ "

(سورج برت میں سے نکل رہا تھا اور زمین ایک بڑا سفید کنول بنی ہوئی تھی۔
(مسز یوسانو)

"نیوری تی ساکو —— الخ"
(اے ابابیل ! کیا تو نے اس شخص کو دیکھا ہے جو ستون سے لگا ہوا اس طرح
سے جھکا ہوا کھڑا تھا جیسے بارش میں گل چینی کھل کے لٹک پڑتا ہے)
(مس اساوھارا)

"پانا تو پانا —— الخ"
(حیرت ہے کہ یہ ہلکے ارغوانی اور سرخ رنگ کے پھول جو ایک دوسرے کے
آگے گردنیں مٹکاتے ہیں تو یہ ایک دوسرے سے کیا کہا کرتے ہیں !)
(بیاکورن)

"اوموکی کے زی —— الخ"
(شب کے وقت سڑک پر سخت آندھی چل رہی تھی اور میں اپنے گرد و پیش کی
تمام چیزوں سے یہ محسوس کرتی تھی کہ گویا سخت زلزلہ آگیا ہے)
(مسز ماسکو چینو)

"اریسو نو —— الخ"
(سینٹا کا ھانا کے ساحل کی ریتی پر موجیں پھیل پھیل کر روشن چاندنی میں
ایک ھنگامہ بپا کر رھی ھیں)
(مسز کشی کو واکا یاما)

"کیورو کومو وا —— الخ"
(وہ سیاہ بادل کا ٹکڑا —— میرے دل کے لئے کتنا مسرت بخش نظارہ ہے کہ
پر غضب سورج تک پر چھاگیا اور اتھلاتا ھوا سامنے سے نکل گیا)
(مسز ھراتا)

مذکورۂ بالا نظموں میں تخیل کی جو پرواز نظر آتی ہے اسی نے بعض
دوسری نظموں میں ایک مغربی رنگ اختیار کر لیا ہے :—
"کیوروکی سورا —— الخ"
(گہرے نیلگوں آسمان پر سبز مریخ اس طرح چمک رہا ہے کہ گویا اژدھے کی
آنکھہ میری موت کی خواستگار ہے :—
(مسز میسا کو چینو)

"واکا کی ھی وا —— الخ"

(نوجوانی کے عالم میں بہت سی ایسی باتوں کا شوق ہوتا ہے جو آسان نہیں۔ مثلاً کہکشاں کے نیچے رات بسر کرنا)

(مسز یوسا نو)

" رونا چو مایوای ـــــ الخ "

(اس تیس سال کے عرصے میں میں ایک تنگ راستے پر اس ملک میں گشت کرتی رہی جس کو عورت کہتے ہیں)

(مسز ہیرا کو کتا یاما)

" ہے جیرو نو ـــــ الخ "

(ایک رات خواب میں ایک ضعیف عورت نے جس کے کپڑے خاکستری رنگ کے تھے آکر میرے بالوں میں غم کا پھول اٹکا دیا)

(مسز میسا کو چینا)

ہر ملک میں عورت کی شاعری کا مرد کے مقابلے میں زیادہ پتے کی اور جذبات تنہائی کے بہتر ترجمان ہونا لازمی ہے - ولیم شارپ جب آخر کار اپنے آبائی زمانہ کے تکلیف دہ انکشافات میں مصروف ہوا، تو اس نے اپنی شخصیت کو دنیا کی نظروں سے چھپا کر فائنا مک لیوڈ کا بھیس بھر لیا تھا۔ جاپان میں مرد مغربی خیالات و مغربی جذبات سے متاثر ہو رہے ہیں۔ لیکن عورتوں کے قلوب کی جڑیں اس وقت تک قدیم تخیل کے تاریک و عمیق کووں تک پہنچتی ہیں۔ اس میں شک نہیں کہ تغیر ان میں بھی ہو رہا ہے اور مختلف حالتوں میں اس کی کیفیت مختلف نظر آتی ہے جیسا کہ مذکورۂ بالا نظموں کے ترجمہ سے ظاہر ہوتا ہے - اس شاعری کے میدان میں جو خود قوم کے برابر وسیع ہے۔گو مجھے کچھ زیادہ معلومات نہیں ہیں تاہم اس قدر ضرور کہہ سکتا ہوں کہ بیگم کوجو قدیم حسن و متانت کو ہاتھ سے نہ دینے میں معیار قرار دیجا سکتی ہیں۔ ان کے حسرت بھرے اور شیریں اشعار میں وہ درد پایا جاتا ہے جو بارہ صدی کی جاپانی شاعری کی شاید سب سے پائے دار خصوصیت ہے۔اس کے ساتھ ہی ان کے کلام میں رضا بقضا کی ایسی کیفیت ہوتی ہے جو بطور خود دلکش تو ہے ہی مگر مذہب کی آمیزش اس کے حسن کو اور بھی دو بالا کر دیتی ہے:

" یاروسی نیکی ـــــ الخ "

(میں نے ایک نقصان پر اپنے دل کو تسکین دی اور اپنے سینے پرونے میں مصروف ہو گئی اور بڑے بوڑھوں نے میری تعریف کی)

" یوکا سوسی ـــــ الخ "

(ایسے وقت جب کہ شام کی دھند مغرب کی پہاڑیوں کو ڈھانپے ہوتی ہے۔میں اپنی خلوت میں افسوس کیا کرتی ہوں)

"ھوھو ایمیتی ـــــ الخ"

(میں آج تمام دن مسکرائی اور سب میں بیگم بنی رہی)

"راکو جی تسو وا ـــــ الخ"

(وہ ڈوبتا سورج! یہ کسی سورما کی روح ہے جو شعلہ یا خون کی چڑھتی موج نظر آتا ہے!)

(بیگم کو جو)

--:0:--

اس خاتون کی شاعری کی زیادہ تر دلکشی ان چیزوں پر مبنی ہے جن کو یہ غیر مذکور چھوڑ دیتی ہے اس کیف سکوت پر جس میں اس کے اشعار ڈوبے ہوتے ہیں اور نیز اس تعلق کی احساس آفرینی پر جو ہمیں اپنی موجودہ زندگی کے عمیق تر علم سے محسوس ہونے لگتا ہے۔یہی عنصری وجدان بعض دوسری شاعرات حاضرہ کے کلام میں بھی صراحتاً اور کہیں کنایتاً پایا جاتا ہے:—

"واکا تاما وا ـــ الخ"

(کئی سال ہوے کہ میری روح بادیہ پیمائی کے لئے گئی تھی اور ابھی تک واپس نہیں آئی)

(بائی اکیورن)

"توری مو ناکازو ـــ الخ"

(کوئی پرندہ اس وقت نہیں چہچہاتا۔آج ہر طرف سناٹا چھایا ہوا ہے۔البتہ میری روح کی ہلکی ہلکی آواز آسمان میں سنائی دے سکتی ہے)

(مسز ہیراکوکتایاما)

"آوکی پانا ـــ الخ"

(جب تمہارے سانس سے میرے بال ہلنے لگے تو مجھے یوں معلوم ہوا کہ آسمان میں نیلے پھول کھل رہے ہیں)

(مسز میساکوچینو)

"ساکی نو یو نو ـــ الخ"

سامنے دور سے چمکتا ہوا سمندر اس طرح نظر آرہا ہے کہ گویا آئندہ عالم میں بھی میرا گھر ہوگا اور مجھے اپنی طرف کھینچ لے گا)

(مسز تاکاکویازاوا)

--:0:--

زور حاضرہ کی شاعرات میں مسز یوسانو جنکی کچھہ نظمیں میں نقل کرچکا ہوں بہت مشہور ہیں-ان کی شہرت کی زیادہ تر یہ بھی وجھہ ہے کہ ان کے قومی کاموں کا دائرہ بہت وسیع ہے-ان کی شادی ایک معلم و شاعر سے ہوئی تھی اور خود اگرچہ اپنے کثیر خاندان میں گھری رھتی ہیں مگر اس کے باوجود اپنے علمی ادبی کاموں کے لئے وقت نکال لیتی ہیں جن پر ایک مغربی خاتون بھی فخر کرسکتی ہے-ان کی نظمیں خصوصیت کے ساتھہ تازہ اور پر مغز ہوتی ہیں ان کے کلام میں اکثر زمانۂ ماضی کے کسی خواب سے بیدار ہونے کی-منظر عام-توقع-یا کسی قدیم باغ میں نئے پھولوں کے کھلنے کی کیفیت ہوتی ہے:—

"کاکو نز یو وا——الخ"

(چونکہ زمانۂ سلف کی دنیا سمندر سے بھی زیادہ گہری ہے اس لئے کوئی موتی یا مونگا میرے ھاتھہ نہیں آتا)

"ھی نو یاما مو——الخ"

(کوہ آتش فشاں کی آگ دب جاتی ہے اور سمندر کی موجیں خاموش ہوجاتی ہیں مگر عشق کے زور کا کیا کیا جائے؟)

"ھی تو فو کو نو الخ"

(نو روز کے دن دوپہر کے وقت ایسا معلوم ہوتا ہے کہ کل معمے جو آدم کے بچوں کو پریشان کرتے ہیں حل ہوگئے تھے)

"یاوا ھاوا نو——الخ"

(تم نیکی کا تو وعظ کرتے رھتے ہو مگر نرم جلد میں گرم خون کی روانی کو کبھی محسوس نہیں کرتے)

مسز یوسانو

—— (۱) ——

غرض اس قسم کی نظمیں آج کل توکیو کی مشہور شاعرات کے قلم سے نکلتی ہیں-اگر کوئی شخص ان رسالوں میں سے بہترین نظمیں انتخاب کرتا رہے جو شاعری اور طبقۂ نسواں کی فلاح و بہبود کے متعلق جاپان کے مختلف حصوں سے شائع ہوتے ہیں تو اس قسم کا ایک کیا بہت سے انتخابات مرتب ہوسکتے ہیں-جاپان کے قریباً ہر حصے سے ایسے رسالہ شایع ہوتے ہیں جن میں منظوم کلام ہوتا ہے-ہر جگھہ ایسے لوگ ہیں جن کو کم از کم ایک عمدہ نظم یاد ہوتی ہے لیکن ایسا کلام مشکل سے دستیاب ہوگا جیسا کہ مس ھائندی تاکا یامایا آنجہانی کا ذیل میں نقل کیا جاتا ہے:—

"مزو یوری مو——الخ"

(پانی سے زیادہ ٹھنڈے رنگوں کی پوشاک پہنے ہوئے چاند اپنی سکوت میں دنیا کی خزاں (کا پیام) میرے دل تک پہنچاتا ہے)

اس قسم کی نظم سے ہم کو اس امر کا احساس ہوتا ہے کہ ہماری (انگریزی) زبان کی جدید شاعری کا کتنا بڑا حصہ ان پر سکون جاپانی تصورات سے جداگانہ نوعیت اور مختلف قدر و منزلت رکھتا ہے۔ حقیقت میں جاپان کی خاص شاعری کا انگریزی نظم کے بعض بہترین حصوں ہی سے مقابلہ کیا جاسکتا ہے —

جب ہم صریحی اور ظاہری پہلو سے قطع نظر کرکے ان عمیق و دقیق انکشافات کی طرف متوجہ ہوتے ہیں جو شاعری کی ترقی اور عظمت کی خاص علامات ہیں تو ہم کو یہ معلوم ہوتا ہے کہ ان کے دو سب سے اعلیٰ اور نا قابل انفکاک عناصر او ایہ ہوتے ہیں۔ یعنی لحن اور استعارہ ہیں۔ انہیں کے ذریعہ سے ہمارے وجود کے نازک تر حسیات سے آخری خطاب کیا جاتا ہے۔ یہی ہم میں عروج کی وہ قدرتی شناخت پیدا کر دیتے ہیں جو تمام فنون لطیفہ کا معیار ہے۔ چونکہ جاپانی شاعری میں بعض غیر ضروری صوری پابندیاں ہیں اس لئے عالم کی وسیع تر پیچیدگیوں کا آئینہ ہونے کی حیثیت سے اس کا انگریزی شاعری سے مقابلہ نہیں کیا جاسکتا۔ لحن و استعارہ دونوں عالم کی غیر متناہی بو قلمونی کو یکرنگ و ہم آہنگ بنانے کا ذریعہ ہیں۔ تانکا کے محدود دائرے میں قدیم جاپان کی رسمی و رواجی زندگی اور اس سے بچنے کی خواہش سے ایک معتدبہ حصہ کا اظہار ہوتا ہے۔ اس سخت پابندی کے ٹوٹنے اور قوم کے دلوں میں تازہ ہواؤں اور پریشاں کن آندھیوں کے آنے کے باعث اب نسبتاً بڑے اوزان رواج پاتے جاتے ہیں۔ بے قافیہ نظم کا طوفان یہاں بھی وہی کام کریگا جو اور ممالک میں کر چکا ہے۔ یعنی شاعر قدیم و جدید اصناف شعر میں حقیقی شاعری کی طرف زیادہ متوجہ اور مصروف ہوجائیں گے —

اب جو لوگ ان لیلیٰ وشوں کی طرح۔ جنکی نظموں کے یہاں یکجا کرنے کا فخر مجھے نصیب ہوا ہے۔ قدیم رواج کے مطابق اوتا لکھنا پسند کرتے ہیں وہ خود ہمارے شعرا کے ساتھ ان انسانی خصوصیات میں ثبوت نسبت دیتے ہیں جن کو ہماری شاعری استعارات میں ظاہر کرتی ہے :—

Look how a bright star shooteth from the sky;

So glides he in the night from the Venus' eye.

اسی طرح وہ خاتون جس کو ہم بائی اکیورن کے نام سے جانتے ہیں تخیل میں وہ چونکا دینے والی وحدت پیدا کر دیتی ہے جس کا کالرج نے اپنے ایک یادگار قطعے میں ذکر کیا ہے :—

"واکا کاتا نی ا ــــ الخ"

(ایک ستارہ میری طرف دوڑتا ہوا آتا ہے۔ شاید مجھے کوئی ایسی خوشی ہونے والی ہے جو آج تک کسی کو نہ ہوئی ہوگی)

اگر ان استعارات و تشبیہات کا مطالعہ کیا جائے جن کو مغربی شعرا اپنے کلام میں لاتے ہیں تو یہ معلوم ہوگا کہ یہ اس حسن کو بے نقاب کرتے ہیں جو شاعر کو بے خودی کے عالم میں متاثر کرتا ہے اور شعر کہتے وقت وہ اس سے کام لیتا ہے۔ اس قسم کا مطالعہ ہم کو شاعر کی شخصیت اور اس کے ذاتی امتیاز سے واقف کر دیتا ہے۔

اوتا کے عمدہ نمونوں کو ہم اس قسم کے انگریزی اشعار سے تشبیہ دے سکتے ہیں جن کی مثال ٹنی سن کے مندرجۂ ذیل مصرعوں سے بہتر بہ مشکل میسر آئے گی:—

Short swallow flights of song that dip
Their wings in tears and skim away.

بحر المحبت (مصحفی)

(از مولوی عبدالماجد صاحب)

---:o:---

رسالۂ اردو جلد اول نمبر ۴ (اکتوبر سنہ ۱۹۲۱ ع) میں میرا ایک مضمون "مصحفی کی ایک غیر مطبوعہ مثنوی" کے عنوان سے نکلا تھا۔ جس میں میں نے اپنے پاس کے قلمی نسخہ کے مطابق مصحفی کی مثنوی بحرالمحبت تمام و کمال مع اپنے حواشی کے نقل کردی تھی۔ رسالۂ اردو میں اس کی اشاعت سے ایک مقصود یہ بھی تھا کہ اگر کسی صاحب کے پاس مثنوی مذکور کا کوئی دوسرا نسخہ موجود ہو تو مجھے اطلاع ہوجائے لیکن جب کسی طرف سے کوئی آواز نہ آئی تو سال بھر کے انتظار کے بعد آخر سنہ ۱۹۲۲ ع میں مثنوی مذکور کو علیحدہ کتابی صورت میں مع مقدمہ و دیباچہ اور حواشی میں اضافۂ مزید کے مطبع معارف (دارالمصنفین) اعظم گڈہ سے شایع کردیا۔ اب چند روز ہوئے خوش قسمتی سے ایک دوسرا نسخہ دستیاب ہو گیا۔ جس کی بنا پر طبع اول میں بعض ترمیمات ضروری ہوگئی ہیں۔ کتاب مذکور کو چونکہ بعض یونیورسٹیوں نے اپنے نصاب درس میں داخل کرلیا ہے اس لئے تصحیح کی ضرورت و اہمیت اور بڑہ گئی ہے ––

یہ نسخہ جناب شاکر حسین صاحب نکہت سہسوانی کی ملک ہے اور جناب سید محفوظ علی صاحب بدایونی کی وساطت سے مجھے ملا۔ ان دونوں صاحبوں کی عنایت کا شکریہ ضروری ہے۔ نسخہ خط نستعلیق میں بد خط لکھا ہوا ہے۔ ۸۔۱۰ × ۲۲ کی تقطیع پر ۱۸ صفحہ کی ضخامت ہے۔ جابجا کرم خوردہ ہے۔ مگر زاید نہیں۔ درمیان کے دو صفحہ کسی دوسرے شخص کے ہاتھہ کے معلوم ہوتے ہیں۔ طریق املا وہی خصوصیات رکھتا ہے جن کا آج سے سو برس ادھر عموماً رواج تھا۔ مثلاً "آ" کو "ا" لکھنا۔ "گ" پر ایک ہی مرکز لگانا۔ دو علیحدہ لفظوں کو ایک میں ملا کر لکھنا مثلاً "خلق میں" کے بجائے "خقمیں") وقس علیٰ ھذا۔ املا میں متعدد فاحش غلطیاں بھی موجود ہیں مثلاً ––

"صعوہ"	کے بجائے	"صعدہ"	لکھا ھے	(شعر ۳۴)
"پرتاب"	..	"ترباب"	..	(شعر ۱۹۳)
"جرخ"	..	"جزع"	..	(شعر ۳۲۰)
"پدید"	..	"برید"	..	(شعر ۱۷۸)
"پروا"	..	"پرواہ"	..	(شعر ۱۸۰)
"مثنوی"	..	"مسنوی"	..	(خاتمہ)

عنوان پر بجائے معیّن نام کتاب کے یہ الفاظ ھیں:- "مثنوی بحرالمحبت مصحفی به جواب دریاے عشق میر تقی" - خاتمہ پر یہ عبارت تحریر ھے:-

"مثنوی در جواب دریاے عشق میر محمد تقی صاحب سلمہ من کلام میاں مصحفی صاحب سلمہ اللہ تعالی- نوشتۂ عاجز خاکسار گنہکار مہر علی بیگ به وقت سه پہر به روز پنجشنبه به تاریخ بست و هشتم تمام شد سنه ۱۲۲۵ هجری—

نوشته به ماند سیه بر سفید ‌ ‌ ‌ نویسندہ را نیست فردا امید

هرکه خواند دعا طمع دارم ——— زانکه من بندۂ گنہگارم "

سنه کے اعداد کی کتابت زرا مشتبه معلوم ھوتی ھے- یعنی شبه ایسا ھوتا ھے که بعد کو کسی دوسرے شخص نے انھیں لکھا ھے- لیکن میر تقی کے نام کے ساتھہ " سلمہ " کا اضافه ھے جس سے معلوم ھوتا ھے که وقت کتابت وہ زندہ تھے اور ان کا سنه ۱۲۲۵ هجری تک زندہ رهنا مسلم ھے- اس لئے یه شبه زیادہ قوی نہیں رهتا- سنه و تاریخ کے اندراج کے ساتھہ مہینه کا ذکر نه ھونا بھی زرا کھٹکتی ھوئی بات ھے—

یه نسخه جسے سطور ذیل میں میں نسخۂ ب سے موسوم کروں گا متعدد حیثیات سے اس نسخه سے جس کو میں نے شایع کیا ھے اور جس کے لئے سطور ذیل میں نسخه الف کی اصطلاح ھوگی مختلف ھے- ب کا سال کتابت سنه ۱۲۲۵ هجری اگر صحیح ھے تو گویا الف کے سال کتابت سنه ۱۲۴۱ هجری سے وہ سوله سال قدیم ھے- اور ب کی عبارت خاتمہ اس امر کو ثابت کررهی ھے که مصحفی نے میر کی دریاے عشق کا جواب انھیں کی زندگی میں تیار کرلیا تھا- ب کے عنوان اور خاتمہ دونوں کی عبارتوں میں " جواب دریاے عشق میر تقی " موجود ھے- اس سے معلوم ھوتا ھے که تالیف کے وقت اس کی " جوابی " حیثیت مخفی و مشتبه نہیں بلکه اچھی خاصی نمایاں تھی- الف میں یه جوابی حیثیت نمایاں نہیں- اس کے آغاز میں صرت اس قدر عبارت ھے- " مثنوی میاں مصحفی سلمہ که بر طبق مضمون مثنوی دریاے عشق که از میر تقی مرحوم است گفته اند "- " بر طبق مضمون " اور " در جواب " کا مفہوم ظاھر ھے که بالکل متحد نہیں- الف میں اشعار پر نمبر میں نے ڈال دئے ھیں- ان میں جن اشعار میں میر تقی کے حق تقدم و فضیلت کا اعتراف کیا گیا ھے اتفاق سے

ب میں وہ اشعار یا تو سرے سے غایب ہیں مثلاً اشعار نمبر ۳۵۲ تا نمبر ۳۵۶ اور یا اس شعر میں میر کا نام مسخ ہو گیا ہے۔مثلاً شعر نمبر ۹ الف میں یوں درج ہے —

گرچہ ہے کلک میر نادر کار   تو بھی ندرت کو اپنی کر اظہار

ب میں مصرعۂ اولیٰ ان الفاظ کے ساتھہ ملتا ہے :

گرچہ ہے کلک مرد نادرہ کار

ب کے دستاب ہونے کے بعد الف میں جو جو ترمیمات ضروری ہوگئی ہیں ان کے لئے تو ناظرین کو مثنوی کے طبع ثانی کا انتظار کرنا چاہیے۔البتہ ذیل میں میرے مطبوعہ نسخہ اور ب کے اختلافات کی فہرست درج کردی جاتی ہے۔ جو اختلافات بالکل واضع سہو کتابت یا سوء کتابت کا نتیجہ تھے انہیں میں نے قلم انداز کر دیا ہے۔ بہت سے مواقع اختلات پر میں اسی خواندگی کو ترجیح دیتا ہوں جو میرے مطبوعہ نسخہ میں موجود ہے۔تاہم بہت سے مواقع پر ب کی خواندگی قابل قبول ہے۔ ذیل میں محض دونوں خواندگیوں کے اختلافات کی فہرست درج کی جاتی ہے۔ محاکمہ اور تعئین صحت کا یہ موقع نہیں —

نمبر شعر	عبارت نسخۂ مطبوعہ	عبارت نسخۂ ب
عنوان	مثنوی بحرالمحبت	مثنوی بحرالمحبت مصحفی بہ جواب دریاے عشق میر تقی
۷	طراحیوں	طراضیوں
۷ مصرعہ اولیٰ	کھنچا	کھچا
۷ مصرعہ ثانیہ	لکھا	کہا
۸	بھی	تو
۹	ہے کلک میر نادر	کلک مرد نادرہ
۱۰ مصرعہ اولیٰ	میں	پہ
۱۰ مصرعہ ثانیہ	حسن	رنگ
۱۱	سے	پہ
عنوان	آغاز داستان آں جوان	× (جگہ چھوٹی ہوئی عبارت غایب)
۱۴	داغ پر داغ	گھاؤ پر گھاؤ
۱۵	چڑھی تھیں	چڑھیں تھی
۱۸	مجنوں	مجنون

۲۵	که کسی کوچه میں جو جا نکلا اس کے بھی دل کا مدعا نکلا	ایک کوچه سے جو جا نکلا اس کے دل کا بھی مدعا نکلا
۲۶	دل تھا اس کا جو	دل جو تھا اس کا
۳۰	لگ کے	تک کے
۳۱	مژہ سے ھو کے بہا	ھو مژہ پہ بہا
۳۱	کچھه نه اس کا	اس کا کچھه نه
۳۹	میں وو ھیں	وھیں سے
۴۱	گیا	گئی
۴۴	بسکه	یوں جو
۴۴	صرت	حرت
۴۵	په	پے
۴۹	لوھو	لہو
۵۱	بندہ	بحر
۵۲	حسرت	حیرت
۷۳	دھائے	تھائے
۹۳	چشم	تیر
۹۵	ھمدم	مؤنس
۱۰۱ مصرعهٔ اولیٰ	ھے	ھین
۱۰۱ مصرعهٔ ثانیه	اب عذاب ھے	کے عذاب ھیں
۱۰۵	ھی	بھی
۱۰۸	چھوٹتا	چھٹتا
۱۱۵	دل	جی
۱۱۷	جب نه بن آئی	نه بن آئی جب
۱۱۷	یہی سوچے	پھر یه سوجھی
۱۲۵	رات دن رھے تھے	رھتی ھے بہت ھی
۱۳۶	واں سے	وھاں
۱۳۷	چل	تو
۱۳۸	سچ ھے	سمجھے
۱۳۸	اس کا	ادنی
۱۴۲	و۲	یوں
۱۴۲	چشم و التفات	چشم التفات

۱۴۳	وحشت	دهشت
۱۴۴	اس	ان
۱۴۴	اسیر	سفیر
۱۴۵	دابه وحشت	دل کی دهشت
۱۴۷	مین	په
۱۴۷	کو	کے
۱۵۰	کس	جس
۱۵۳	سے	مین
۱۵۷	راه کز	ره که از
۱۵۷	باد	باؤ
۱۵۸	دیکھے	دیکھوں ۰
۱۵۸	مذلتیں	اذیتیں
۱۶۱	رخصت	حضرت
۱۶۲	کرکے نالہ بہ طرح	رکھہ کے نالہ پہ طرح
۱۶۳	کاے	که
۱۶۳	جی	اس
۱۶۶	•	(شعر غایب)
۱۶۷	هوئے محض	هو وه عشوه
۱۶۸	جاے بار	جان زار
۱۷۰ مصرعۂ اولی	تغافل	تجاهل
۱۷۰ مصرعۂ ثانیه	تجاهل	تغافل
۱۷۳	کاے	اے
۱۷۵	سے	کو
۱۷۵	فرقت	فرصت
۱۷۶	جو	سو
۱۷۷	هم و ثاقی	وهم باقی
۱۷۹	آبس اب	بس اب اس
۱۸۰	مل هی	هی مل
۱۸۶	جو یاں	جو یوں
۱۸۷	وه	یه
۱۹۱	نه	در

۱۹۲	خاصہ	خاص
۱۹۳	بتر	شریر
۱۹۳	ابتر	ابثر
۱۹۴	خاکساروں	عشقبازوں
۱۹۵	تھا سب کو	یہ تھا سب
۱۹۸	کو	اور
۱۹۹	نزار	زار
۲۰۰	واں ھی آ	یہ بھی واں
۲۰۳ — ۲۰۸		(کل اشعار غایب)
۲۰۹	محشر	حشر
۲۱۲	ڈوبے تھے کتنے	ڈوبی تھی کشتی
۲۱۳	ته	بر
۲۱۵	دید	دیدہ
۲۱۶		(شعر غایب)
۲۱۷	وہ	کچھه
۲۲۲	اس کے سے کی جو کفش نے	سے اس کے کفش نے کیا
۲۲۴		(شعر غایب)
۲۲۸	طے کیا	پہنچا
۲۲۹	ھوا	ھو کے
۲۳۲	عقل	خلق
۲۳۳	اس	اُن
۲۳۴	لینے پہ	لینا یہ
۲۳۷-مصرعہ ثانیہ	لیا	کیا
۲۴۳	اس صنم کو پار	پار اس صنم کو
۲۴۳	وحشت	حیرت
۲۴۵	رہ گیا	ھو گیا
۲۵۰-مصرعہ اولیٰ	صحبت	خلوت
۲۵۰-مصرعہ ثانیہ	خلوت	صحبت
۲۵۰-مصرعہ ثانیہ	ان کو	اس کو
۲۵۳		(شعر غایب)
۲۵۸	سے	یہ

۲۵۹	رهیں	گئیں
۲۶۴	رہ	وهی
۲۶۴	میرے	اپنے
۲۶۵	کوآلے	سودا لے
۲۶۷	سر	دل
۲۶۸	آتا	آئے
۲۶۹	بیٹھی	مٹی
۲۷۰		(شعر غایب)
۲۷۱	دایہ نے یوں کہا	بولی یہ دایہ اے
۲۷۲		(شعر غایب)
۱۷۴		(شعر غایب)
۲۷۸		(شعر غایب)
۲۸۱		(شعر غایب)
۲۸۲		(شعر غایب)
۲۹۴	منہ کو اپنے ملتے	اپنے منہ کو مل کے
۲۹۸		(شعر غایب)
۲۹۹	میں (مکرر)	پر (مکرر)
۳۰۲	پر وہ خستہ ڈوبا تھا	تھا وہ خستہ دل ڈوبا
۳۰۳	گہ (مکرر)	پر
۳۰۴	بہ مرا دم رسم تہ گرداب	اور وہ مردم رہا ہے گرداب
اضافہ	ــــــ	کفش پر میری جی دیا اس نے یا الٰہی یہ کیا کیا اس نے
۳۰۷	میں	کو
۳۱۴	کوئی	یک
۳۱۵	دایہ غافل تھی	دایۂ غافل
۳۱۶	تیری	تیرا
۳۱۷	هی	تھا
۳۲۲	لے کے پاؤں سے	لپٹیں بالوں کے
۳۲۵	منہ	سہ
۳۳۰	ہوئے (مکرر)	ہوا
۳۳۵	لب	آب

۳۳۵	سرزنان	قطرہ زن
۳۳۶	حیران سر	خاک سیہ
۳۴۱	کمک	تلک
۳۴۲	وہ	وو
۳۴۲	پکے	ایک ھی
۳۴۳	وہ	وو
۳۴۵		(شعر غایب)
۳۵۱—۳۵۸		(کل اشعار غایب)

تبصرے

ادب

بانگ درا

اقبال اس وقت اردو کے سب سے مقبول اور اعلیٰ شاعر ہیں۔ان کا کلام اب تک متفرق تھا اور ایک جا جمع ہوکر شایع نہیں ہوا تھا۔ان کے کلام کے دلدادہ اس سے مطمئن نہ تھے اور ایک مدت سے منتظر اور مشتاق تھے کہ سارا مجموعہ کتاب کی صورت میں شایع ہو جائے۔کس قدر مسرت کی بات ہے کہ وہ آب دار موتی جو اب تک بکھرے ہوئے تھے ایک لڑی میں پروئے ہوئے ہمارے سامنے موجود ہیں۔جن کی جوت سے آنکھوں میں نور پیدا ہوتا ہے—

کتاب کھولتے ہی پہلی نظم جس پر نظر پڑتی ہے ''ہمالہ'' ہے کوہ ہمالہ ہندوستان کی شوکت و شان کا نشان اور اس کے حفظ و امن کا پاسبان ہے۔ہندوستان کا بچہ بچہ اسے جانتا ہے اور اس پر فخر کرتا ہے۔جس شاعری کی ابتدا ''کوہ ہمالہ'' ہو اس کی انتہا کیا ہوگی؟ میں اقبال کے لئے اس میں نیک شگون پاتا ہوں۔وہ محاسن جو بعد میں ہم نے ڈھونڈھ ڈھونڈھ کر اقبال کے کلام میں نکالے ان سب کے بیج اس نظم میں نظر آتے ہیں۔تخیل، تشبیہات، بندش اور خیالات سب آئندہ کی غمازی کر رہے ہیں۔لیکن سب سے بڑی بات جو ہم اس میں دیکھتے ہیں اور جو اپنا پیغام دلوں تک پہنچاتی ہے وہ یہ ہے کہ اس میں حب وطن کی بو آتی ہے۔اور جوں جوں ہم آگے بڑھتے ہیں اس کی مہک بھی بڑھتی جاتی ہے۔چند ہی صفحوں کے بعد ''صدائے دل'' کے عنوان سے ایک چھوٹی سی نظم ہے۔شاعر درد دل سے چیخ اٹھتا ہے اور اپنے ملک کی بد نصیبی پر آنسو بہاتا ہے—

جل رہا ہوں کل نہیں پڑتی کسی پہلو مجھے
ہاں ڈبو دے اے محیط آب گنگا تو مجھے
سر زمیں اپنی قیامت کی نفاق انگیز ہے
وصل کیسا یاں تو اک قرب فراق آمیز ہے

بدلے یکرنگی کے یہ نا آشنائی ھے غضب
ایک ھی خرمن کے دانوں میں جدائی ھے غضب
جس کے پھولوں میں اخوت کی ھوا آئی نہیں
اس چمن میں کوئی لطف نغمہ پیرائی نہیں

اس کے نیچے ھی ھندؤں کے مقدس منتر گایتری کا ترجمہ ھے جو اس قدر پاک خیال کیا جاتا ھے کہ غیر برھمن کے کان میں اس کی آواز تک پہنچنا ناجائز سمجھا جاتا ھے۔گویا جس اخوت کی انھیں تلاش تھی اس کے لئے پھولوں کا ایک ھار گوندھا ھے۔چند نظموں کے بعد سید کی طرح تربت ھے جس پر یہ ھدایت درج ھے—

وا نہ کرنا فرقہ بندی کے لئے اپنی زباں
چھپ کے ھے بیٹھا ھوا ھنگامۂ محشر یہاں
وصل کے اسباب پیدا ھوں تری تحریر سے
دیکھہ! کوئی دل نہ دکھہ جائے تری تقریر سے

اس سے ذرا آگے ایک اور نظم " تصویر درد " آتی ھے جو درحقیقت بے مثل اور سراپا درد ھے اور شاعر نے دل کھول کے اپنے وطن کا مرثیہ پڑھا ھے—

رلاتا ھے ترا نظارہ اے ھندوستاں! مجھہ کو
کہ عبرت خیز ھے تیرا فسانہ سب فسانوں میں
دیا رونا مجھے ایسا کہ سب کچھہ دے دیا گویا
لکھا کلک ازل نے مجھہ کو تیرے نوحہ خوانوں میں
نشان برگ گل تک بھی نہ چھوڑ اس باغ میں گلچیں
تری قسمت سے رزم آرائیاں ھیں باغبانوں میں
چھپا کر آستیں میں بجلیاں رکھی ھیں گردوں نے
عنادل باغ کے غافل نہ بیٹھیں آشیانوں میں

وطن کی فکر کر ناداں! مصیبت آنے والی ھے
تری بربادیوں کے مشورے ھیں آسمانوں میں
ذرا دیکھہ اس کو جو کچھہ ھو رھا ھے ھونے والا ھے
دھرا کیا ھے بھلا عہد کہن کی داستانوں میں؟
یہ خاموشی کہاں تک؟ لذت فریاد پیدا کر
زمیں پر تو ھو اور تیری صدا ھو آسمانوں میں!
نہ سمجھو گے تو مٹ جاؤ گے اے ھندوستاں والو!
تمھاری داستاں تک بھی نہ ھوگی داستانوں میں

یہی آئین قدرت ھے یہی اسلوب فطرت ھے
جو ھے راہ عمل میں گامزن محبوب فطرت ھے

اسی نظم کے ایک بلد میں کس حسرت سے یہ شعر کہا ھے—

بنائیں کیا سمجھہ کر شاخ گل پر آشیاں اپنا
چمن میں آہ! کیا رھنا جو ھو بے آبرو رھنا

اور کیا خوب کہا ھے—

جو تو سمجھے تو آزادی ھے پوشیدہ محبت میں
غلامی ھے اسیر امتیاز ما و تو رھنا
نہ رہ اپنوں سے بے پروا اسی میں خیر ھے تیری
اگر منظور ھے دنیا میں او بیگانہ خو! رھنا

اسی نظم میں ایک شعر ھے جو ملک کی اس وقت کی حالت کا صحیح نقشہ ھے—

تعصب چھوڑ ناداں! دھر کے آئینہ خانے میں
یہ تصویریں ھیں تیری جن کو سمجھا ھے برا تو نے

چند ھی ورق لوٹنے کے بعد "ترانۂ ھندی" آتا ھے جسے وہ مقبولیت حاصل ھوئی جو شاید ھے کسی دوسری نظم کو ھوئی ھو اور قومی گیت کی حیثیت سے چھوٹے بڑے-عام و خاص-عالم و جاھل سب کی زبان پر جاری تھا-اس کا ایک ایک لفظ حب وطن میں ڈوبا ھوا ھے—

اس کے بعد ھی "ھندوستانی بچوں کا قومی گیت" ھے جو وطن کی محبت کا راگ ھے اور جس کا پانچواں مصرعہ یہ ھے-"میرا وطن وھی ھے میرا وطن وھی ھے" یہ گیت ختم ھوتے ھی ایک اور نظم آتی ھے جس کا نام "نیا شوالہ" ھے-یہ شاعر کے انتہاے کمال کا نمونہ ھے-اس کے ھر شعر میں حب وطن کی آگ بھری ھوئی ھے-یہ وہ نظم ھے جو ھر انجمن اور ھر کانگریس کے ھال میں سونے کے حروف سے لکھے جانے کے قابل ھے اور ان کے استیجوں پر بجاے بدنما کرسیوں اور میزوں اور مہمل اور بے معنی آرائش کے نیا شوالے کی تعمیر ھونی چاھئے جہاں ھر پرستار وطن کا سر جھک جائے اور پھر یہیں سے عالمگیر محبت اور اتحاد کی بنیاد قائم ھو-اس نور کی جھلک ھر مذھب میں پائی جاتی ھے لیکن اس کی تکمیل کسی نے نہیں کی-ھر زمانے میں ایسے پاک نفس اور حق پرست لوگ پیدا ھوئے جنھوں نے اتحاد و محبت کا بیج بونا چاھا لیکن ان کی کوششیں تھک کر ایک فرقے میں محدود رہ گئیں-شاعران تمام فرقہ سازیوں اور فرقہ بازیوں کو مٹانا چاھتا ھے-ھر انسان جو تعصبات اور روایات کے گرد و غبار سے الگ ھو کر انصاف کے ساتھہ غور کریگا تو اسے وہ حقیقت نظر آئیگی جہاں شاعر کی نظر پہنچی ھے-لیکن تعصبات پھر غالب آ جاتے ھیں-

اور آئینۂ دل کو مکدر کر دیتے ہیں۔میں یہ نہیں کہتا کہ جہاں شاعر پہنچا ہے وہاں تک کوئی اور نہیں پہنچا۔بیشک بعض لوگ وہاں تک پہنچے ہونگے لیکن انہیں اظہار حق کی توفیق نہیں ہوئی۔اقبال نے اس حقیقت کو بلا خوف ملامت ظاہر کر دیا۔لیکن اس پر قائم کرنا اس سے بھی زیادہ دشوار ہے۔ہم اس وقت جو جو جتن ملک میں محبت و اتحاد قائم کرنے کے لئے کر رہے ہیں وہ سب اوپری اور عارضی ہیں۔حقیقت سے دور اور حق سے نا آشنا ہیں۔وحدانیت اور اتحاد کا راز نئے شوالے میں ہے—

نئے شوالے کے ساتھ ہی اقبال کی شاعری کا پہلا دور ختم ہوتا ہے۔اس دور کا نام میں نے حب وطن رکھا ہے۔دوسرے دور آغاز اس مجموعے کے دوسرے حصہ سے ہوتا ہے جسے میں نے حب ملت کے نام سے موسوم کیا ہے۔اس کی ابتدا سنہ ۱۹۰۵ ع سے ہوتی ہے۔یہ وہ زمانہ ہے جب وہ انگلستان تشریف لے گئے ہیں۔انگلستان ہمارے نوجوانوں کی کسوٹی ہے۔ان کے اصل جوہر وہاں جا کر کھلتے ہیں۔ان کے لئے وہ ایک نیا عالم ہوتا ہے۔جدید تمدن کی روشنی بعض اوقات ان کی آنکھوں کو خیرہ کر دیتی ہے کچھ دنوں کے بعد جب سنبھلتے ہیں تو اپنے امتحانات کے دھندے میں لگ جاتے ہیں اور اس سے جو وقت بچتا ہے وہ نئی لطف اندوزیوں میں بسر ہو جاتا ہے۔کچھ ایسے بھی ہوتے ہیں جن کے دلوں میں وطن کی لو لگی ہوتی ہے وہ طرح طرح کے منصوبے گھڑتے اور وطن کی خدمت کے لئے نئے نئے خیالات سوچتے ہیں۔بعض تو نہر سویز تک پہنچتے پہنچتے دھیمے پڑ جاتے ہیں اور کچھ جو ثابت قدم رہتے ہیں شروع شروع میں یہاں آکر ہاتھ پاؤں مارتے ہیں لیکن وہ چنگاری جو سات سمندر طے کر کے سلگتی ہوئی آئی تھی گرد و پیش کے حالات اور صحبتوں کی وجہ سے رفتہ رفتہ بجھ کے خاک ہو جاتی ہے۔البتہ اکا دکا ایسا نکل آتا ہے جو باوجود موانعات کے کام کرتا رہتا ہے اور کچھ کر گزرتا ہے۔گو کہنے کو وہ امتحانوں کے لئے انگلستان جاتے ہیں لیکن اصل امتحان ان کا ہندوستان میں ہوتا ہے جس میں اکثر ہیٹے نکلتے ہیں۔اس کا دوس تنہا انہیں پر نہیں بلکہ ہمارے ملک کی حالت۔تعلیم کا طریقہ۔گھروں کی صحبت۔انتخاب کی غلطی اور اسی قسم کے اور اسباب بھی اس کے زمہ دار ہیں اور ان کو الزام دینا ہی غلطی ہے۔وہ نہ اس خیال سے جاتے ہیں اور نہ ان خیالات کو لیکر آتے ہیں۔وہ جس غرض سے جاتے ہیں اسے کچھ نہ کچھ حاصل کر ہی لیتے ہیں۔لیکن اقبال کا جانا اس عام گلے کا سا جانا نہ تھا جو ہر سال یہاں سے جہاز بھر کر دیار مغرب کو جاتا ہے۔وہ ایسے وقت گئے تھے جب کہ ان کی طبیعت اور سیرت میں پختگی آچکی تھی۔ملک کی حالت سے واقف اور زمانے کے تیور پہچان چکے تھے۔دل میں حب وطن کی لو لگی ہوئی تھی۔ملک میں ان کا کلام مقبول ہو چکا تھا اور اقبال کا ترانہ اور وطن کے گیت دیس کے گلی کوچوں میں گائے جا رہے تھے۔یورپ میں ان کی آنکھوں نے کیا کیا تماشے

دیکھے۔کیا کیا خیالات دل میں موجزن ہوئے۔کیسے کیسے منصوبے سوچے۔کیا کیا سامان اپنے ملک کے لئے جمع کئے۔کیسے کیسے ارادے تھے جو دل ہی دل میں رہ گئے۔یاد وطن نے کس کس طرح بیقرار رکھا اور اپنی قوم کی پستی کو دیکھ کر دل پر کیا کیا صدمے گزرے اور اس کے ابھارنے کے لئے کیا کیا ولولے پیدا ہوئے ؟ ان کا جواب یا تو وہ خود دے سکتے ہیں یا ان کا کوئی رازدار دوست۔لیکن اس زمانے کے کلام کے پڑھنے سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ نئے مشاہدات اور خیالات نے ان کے دل میں ایک جوش اور تلاطم پیدا کر رکھا ہے جن کے اظہار کے لئے وہ بیتاب اور مجبور ہیں۔ان خیالات کو انہوں نے اس نظم میں موزوں کیا ہے جو شیخ عبدالقادر صاحب کے نام ہے جو یورپ میں ان کے ہم سفر۔ہم مشرب و ہم راز تھے۔یہ گویا ان کی آئندہ زندگی کا پروگرام ہے جس پر وہ خود عامل ہونا چاہتے ہیں اور دوسرے کو عمل کرنے کی ہدایت کرتے ہیں۔اس خط کے یہ دو شعر ان کے درد دل کو ظاہر کرتے ہیں —

گرم رکھتا تھا ہمیں سردئی مغرب میں جو داغ
چیر کر سینہ اسے وقف تماشا کر دیں
شمع کی طرح جئیں بزم گہ عالم میں
خود جلیں دیدۂ اغیار کو بینا کر دیں

انگلستان کے قیام کے زمانے اور اس کے بعد کے کلام سے دو باتیں خاص طور پر معلوم ہوتی ہیں جنھوں نے ان کے خیالات میں انقلاب پیدا کیا ہے۔ایک تو یہ کہ یورپ کے جدید تمدن کا طلسم ان کی نظروں میں مکڑی کے جالے سے زیادہ حقیقت نہیں رکھتا جو محض خود غرضی اور خود پرستی پر مبنی ہے اور بنی نوع انسان کے حق میں سم قاتل ہے اس پر انہوں نے بڑی بڑی کاری ضربیں لگائی ہیں۔ان کے یہ شعر مشہور اور زبان زد خاص و عام ہو گئے ہیں —

دیار مغرب کے رہنے والو! خدا کی بستی دکاں نہیں ہے!
کھرا جسے تم سمجھ رہے ہو وہ اب زر کم عیار ہو گا
تمہاری تہذیب اپنے خنجر سے آپ ہی خود کشی کرے گی
جو شاخ نازک پہ آشیانہ بنے گا ناپائیدار ہو گا

دوسرے وہ یورپ کی وطنیت اور قومیت سے جس کا اثر تمام یورپ پر چھایا ہوا ہے اور دنیا کے دوسرے ممالک پر بھی پھیلتا جاتا ہے سخت بیزار ہیں۔وہ اس تنگ نظری اور خود غرضی کو دنیا کے لئے باعث ہلاکت اور موجب آفت خیال کرتے ہیں چنانچہ یورپ کی جنگ عظیم سے جو بربادی یورپ اور عام طور پر دنیا پر نازل ہوئی اس کا بدیہی ثبوت ہے۔اس بیزاری کا نتیجہ یہ ہوا کہ وہ اسلامی اخوت و مساوات کی طرف مائل ہوتے ہیں اور یورپ کی معاشرتی اور معاشی اور سیاسی زندگی جو

بے روح اور صداقت سے خالی ہے انہیں اس عقیدے پر اور مستحکم کر دیتی ہے-اس طوفان سرمایہ داری و استبداد میں انہیں ایک ہی روشنی نظر آتی ہے جو دنیا کو نجات دے سکتی ہے اور جو جغرافی حدود اور نسل و رنگ کے قیود سے بالا ہے—

نرالا سارے جہاں سے اس کو عرب کے معمار نے بنایا
بنا ہمارے حصار ملت کی اتحاد وطن نہیں ہے

اسی خیال کو دوسرے انداز سے بیان کرتے ہیں

اپنی ملت پر قیاس اقوام مغرب سے نہ کر
خاص ہے ترکیب میں قوم رسول ہاشمی ۔

اور اسی وجہ سے وہ ہندوستان کی ان کوششوں کو جو ملک کے محب وطن اتحاد پیدا کرنے کے لئے کر رہے ہیں مسلمانوں کے حق میں ایسی ہی ہیچ و پوچ سمجھتے ہیں جیسے مجلس اقوام (لیگ آف نیشنز) کی کوششیں اتحاد عالم کے لئے- چنانچہ فرماتے ہیں-

یہ ہند کے فرقہ ساز اقبال آذری کر رہے ہیں گویا
بچا کے دامن بتوں سے اپنا غبار راہ حجاز ہو جا

اور یہی وجہہ ہے کہ انہوں نے "ترانۂ ہندی" کے جواب میں "ترانۂ ملی" لکھہ کر اس کے اثر کو کم کرنا چاہا جو ان کے اختیار سے باہر تھا-اس کے بعد "وطنیت" کی نظم میں کھلم کھلا اپنے عقیدے کا اعلان کر دیا ہے اور مسلمانوں کو اس تازہ آفت سے بچنے کی ہدایت کی ہے کہ وطن پرستی بھی بت پرستی ہے—

تہذیب کے آذر نے ترشوائے صنم اور مسلم نے بھی تعمیر کیا اپنا حرم اور
ان تازہ خداؤں میں بڑا سب سے وطن ہے جو پیرہن اس کا ہے وہ مذہب کا کفن ہے

اس کے بعد کہتے ہیں—

یہ بت کہ تراشیدۂ تہذیب نوی ہے غارت گر کاشانۂ دین نبوی ہے
بازو ترا توحید کی قوت سے قوی ہے اسلام ترا دیس ہے تو مصطفوی ہے

نظارۂ دیرینہ زمانے کو دکھا دے
اے مصطفوی خاک میں اس بت کو ملا دے

ہو قید مقامی تو نتیجہ ہے تباہی رہ بحر میں آزاد وطن صورت ماہی
ہے ترک وطن سنت محبوب الٰہی دے تو بھی نبوت کی صداقت پہ گواہی

گفتار سیاست میں وطن اور ہی کچھہ ہے
ارشاد نبوت میں وطن اور ہی کچھہ ہے

اقوام جہاں میں ہے رقابت تو اسی سے تسخیر ہے مقصود تجارت تو اسی سے
خالی ہے صداقت سے سیاست تو اسی سے کمزور کا گھر ہوتا ہے غارت تو اسی سے

اقوام میں مخلوق خدا بنتی ہے اس سے
قومیت اسلام کی جڑ کٹتی ہے اس سے

وہ ان خیالات کو بار بار اس سے زیادہ جوش اور حسن کے ساتھ بیان کرتے ہیں اور اس سیاسی وطن کو اصول اسلام کے خلاف بتاتے ہیں۔ان کی نظروں میں قرون اولی کا سماں سمایا ہوا ہے۔وہ وہی سادگی۔حمیت۔ایثار اور اخوت چاہتے ہیں۔وہ چاہتے ہیں کہ مسلم اپنی قدر اور اسلام کی حقیقت سمجھے۔وہ فخر کائنات ہے اور یہ زمانہ جو صداقت سے بیگانہ ہے ان اصول کا منتظر ہے جو اسلام کی تعلیم میں پنہاں ہیں۔

دھر میں غارت گر باطل پرستی میں ہوا حق تو یہ ہے حافظ ناموس ہستی میں ہوا
میری ہستی پیرہن عریانی عالم کی ہے میرے مٹ جانے سے رسوائی بنی آدم کی ہے

وہ نصاریٰ وضع اور ہنود سیرت مسلمان کو مسلمان نہیں سمجھتے۔وہ مغربی تہذیب اور اس کی رعنائیوں میں منافست اور خرد فروشی اس کی جمہوریت میں استبداد۔ اس کے آئین میں قیصریت دیکھتے ہیں۔اشاعت تعلیم و تہذیب کے دعوے۔ اصلاح و تنظیم کی مجلسیں۔حقوق و مزاعات کی قرار دادیں دھوکے کی ٹٹیاں ہیں جن کی آڑ میں مغرب کا فرمانروا اقوام عالم کا شکار کھیلتا ہے۔لیکن یہ سب تدبیریں اور حکمتیں ناپائدار ہیں۔عنقریب مٹنے والی ہیں۔دنیا بہت جلد ان سے تنگ آجائیگی اور بری طرح انتقام لے گی اس لئے وہ چاہتے ہیں کہ مسلمان اس رمز کو سمجھ جائیں آنے والے دن کے لئے ابھی سے تیار ہو جائیں۔ان میں پھر وہی پہلی سے اسلامی حرارت پیدا ہو۔وہی عزم اور ولولے ہوں وہی مساوات اور اخوت ہو۔ ان کی منتشر جمعیتیں ایک شیرازے میں بندھ جائیں مختلف فرقے اور مختلف اسلامی دولتیں ایک ہو جائیں۔تاکہ وہ دنیا کی رہنمائی کرسکیں۔ دنیا اپنی حالت سے بیزار اور اپنے آئین سے تنگ آگئی ہے۔وہ خودکشی پر آمادہ معلوم ہوتی ہے۔ایسی حالت میں اگر کوئی آڑے آسکتا ہے تو وہ اسلام ہے کیونکہ دنیا ایسے نظام کی منتظر ہے جو سرمایہ داری سے پاک ہو۔جس میں حاکم و محکومیت کا کوئی امتیاز نہو۔جہاں امیر و غریب ایک ہوں۔جسکی تہذیب میں نفسانیت اور تعلیم میں دنائت نہو جس کا خدا ایک۔جس کا آئین ایک۔جس کا خیال ایک اور جس کا مطمح نظر ایک ہو۔ اور جو شروع سے آخر تک توحید ہی توحید ہو اور کہیں دوی کا نام نہو۔ایسا نظام سوائے اسلام کے اور کونسا ہو سکتا۔وہ وقت دور نہیں ہے جبکہ اسلام کا بول بالا ہوگا دنیاکی اقوام اس کے جھنڈے کے نیچے جمع ہونگی۔اس کی پاک تعلیم سے پرانا ناسور مندمل ہوگا۔امن و امان اور اخوت و مساوات کا دور ہوگا۔اس وقت سچا مسلم اقوام عالم کا امام اور اس جہاں کا خلیفہ ہوگا۔یہ ہے وہ آرزو جو ہمارے شاعر کے

دل میں موجزن ھے اور جس پر اس نے اپنے فلسفہ اور شاعری کی ساری قوت صرف کردی ھے۔

ربط و ضبط ملت بیضا ھے مشرق کی نجات
ایشیا والے ھیں اس نکتے سے اب تک بے خبر
ایک ھوں مسلم حرم کی پاسبانی کے لئے
نیل کے ساحل سے لیکر تابخاک کاشغر
جو کرے گا امتیاز رنگ و خون مٹ جائیگا
ترک خر گاھی ھو یا اعرابی والا گھر
نسل اگر مسلم کے مذھب پر مقدم ھوگئی
اڑگیا دنیا سے تو مانند خاک رھگذر

ایک دوسری جگہ فرماتے ھیں—

یہ نکتہ سر گزشت ملت بیضا سے ھے پیدا
کہ اقوام زمین ایشیا کا پاسباں تو ھے

ایک چھوٹی سی نظم تین بیتوں کی مذھب پر لکھی ھے جو یہ ھے

اپنی ملت پر قیاس اقوام مغرب سے نکر — خاص ھے ترکیب میں قوم رسول ھاشمی
ان کی جمعیت کا ھے ملک و نسب پر انحصار — قوت مذھب سے مستحکم ھے جمعیت تری
دامن دین ھاتھ سے چھوٹا تو جمعیت کہاں — اور جمعیت ھوئی رخصت تو ملت بھی گئی

ان کے بیان کا خلاصہ یہ ھے کہ اسلامی ملت نہ وطنیت پر ھے نہ قومیت و نسل پر بلکہ مذھب پر ھے۔اس کی قوت اور اتحاد سیاست یا قانون پر نہیں بلکہ دین پر۔ مذھب ان کے شیرازۂ اتحاد کو جو اب ڈھیلا پڑگیا ھے مضبوط کریگا۔اسی کی بدولت سب مختلف اور منتشر قوتیں ایک جا ھوں گی اور اسلامی ملت ایشیا کی نہیں سارے عالم کی رھنما اور امام ھوگی۔ایک نئے دور کا آغاز ھوگا اور سرمایہ داری اور استبداد۔سیاست اور رقابت کا خاتمہ ھوجائے گا۔یہ ھے اقبال کا خواب جس کی تعبیر پردۂ خفا میں ھے اس کے یہ معنے نہیں کہ دوسرے مذاھب یا اقوام سے نفرت کرتا ھے یا ان سے تعصب رکھتا ھے۔نہیں۔ بلکہ اس نے رام۔ نانک۔سوامی تیرتھ رام پر بھی ایسی ھی سچائی اور جوش سے نظمیں لکھی ھیں جیسے اپنے پاک نفس بزرگوں کے لئے۔معلوم ھوتا ھے کہ مدت کے غور و فکر اور تجربہ کے بعد اس نکتے پر پہنچے ھیں کہ دنیا کی اقوام کی یکجھتی کی بنیاد ،،سوائے ملت اسلام کے بودی اور خلل پذیر ھے اور یہی وجہ ھے کہ وہ سوائے ملت اسلام کے کسی قوم کو دنیا کی خلافت کا اھل نہیں سمجھتے۔انہوں نے جو کچھہ اس بارے میں لکھا ھے اس کا ایک ایک لفظ خلوص۔ صداقت اور جوش سے بھرا ھوا ھے۔وہ عاشق و شیدائے اسلام ھے اور عاشق کو ھر جرم معاف ھے—

غالباً یہی وجہ ہے کہ آخر آخر میں ان کا میلان طبع فارسی کی طرف زیادہ ہوتا گیا تاکہ اس کے ذریعہ سے اپنے خیالات آسانی سے ممالک اسلام میں شایع کرسکیں اور ملت اسلام کو ایک جمعیت بنانے میں مدد دے سکیں۔کیونکہ جب اور تدبیریں کارگر نہیں ہوتیں تو شاعر کی درد بھری آواز لوگوں کے مردہ دلوں میں کھولن پیدا کرتی ہے اور انقلاب عظیم کا پیش خیمہ ہوتی ہے۔جناب شیخ عبدالقادر صاحب نے اس مجموعے کے شروع میں ایک پر لطف دیباچہ لکھا ہے جو صرف شیخ صاحب ہی لکھہ سکتے تھے۔اس میں انہوں نے اقبال کے کلام پر تنقید نہیں کی بلکہ ان کی شاعری کا نشو و نما اور تدریجی ترقی دکھائی ہے جو پڑھنے کے قابل ہے۔اس میں فرماتے ہیں "دوسرا تغیر ایک چھوٹے سے آغاز سے ایک بڑے انجام تک پہنچا۔یعنی اقبال کی شاعری نے فارسی زبان کو اردو زبان کی جگہ اپنا ذریعۂ خیال بنا لیا" اس کے شیخ صاحب نے کئی اسباب بتائے ہیں جنہیں میں انہیں کے الفاظ میں ادا کرنا چاہتا ہوں—

"فارسی میں شعر کہنے کی رغبت اقبال کی طبیعت میں کئی اسباب سے پیدا ہوئی ہوگی اور میں سمجھتا ہوں کہ انہوں نے اپنی کتاب حالات تصوف کے متعلق لکھنے کے لئے جو کتب بینی کی اس کو بھی ضرور اس تغیر مذاق میں دخل ہوگا۔ اس کے علاوہ جوں جوں ان کا مطالعہ علم فلسفہ کے متعلق گہرا ہوتا گیا اور دقیق خیالات کے اظہار کو جی چاہا تو انہوں نے دیکھا کہ فارسی کے مقابلہ میں اردو کا سرمایہ بہت کم ہے اور فارسی میں کئی فقرے اور جملے سانچے میں ڈھلے ہوئے ایسے ملتے ہیں جن کے مطابق اردو میں فقرے ڈھالنے آسان نہیں۔ اس لئے وہ فارسی کی طرف مائل ہوگئے۔مگر بظاہر جس چھوٹے سے موقعہ سے ان کی فارسی گوئی کی ابتدا ہوئی وہ یہ ہے کہ ایک مرتبہ وہ ایک دوست کے ہاں مدعو تھے جہاں ان سے فارسی اشعار سنانے کی فرمائش ہوئی اور پوچھا گیا کہ وہ فارسی شعر بھی کہتے ہیں یا نہیں۔انہیں اعتراف کرنا پڑا کہ انہوں نے سوائے ایک آدہ شعر کبھی کہنے کے فارسی لکھنے کی کوشش نہیں کی۔مگر کچھ ایسا وقت تھا اور اس فرمایش نے ایسی تحریک ان کے دل میں پیدا کی کہ دعوت سے واپس آکر بستر پر لیٹے ہوئے باقی وقت وہ شاید فارسی اشعار کہتے رہے اور صبح اٹھتے ہی جو مجھہ سے ملے تو دو تازہ غزلیں فارسی میں تیار تھیں جو انہوں نے زبانی مجھے سنائیں۔ان غزلوں کے کہنے سے انہیں اپنی فارسی گوئی کی قوت کا حال معلوم ہوا۔جس کا پہلے انہوں نے اس طرح امتحان نہیں کیا تھا۔اس کے بعد ولایت سے واپس آنے پر گو کبھی کبھی اردو کی نظمیں کہتے تھے مگر طبیعت کا رخ فارسی کی طرف ہوگیا"—

شیخ صاحب نے جو کچھہ فرمایا ہے اس میں جائے دم زدن نہیں۔بیشک یہی

اسباب فارسی کی طرف ان کے میلان طبع کے ہوئے ہوں گے۔ لیکن جس چیز نے مستقل طور پر فارسی میں کہنے کی طرف مائل کیا وہ وہی خیال ہے جس کا میں نے ابھی ذکر کیا ہے۔ یعنی ملت اسلام کے افتراق و نفاق کو دور کرکے اسے ایک قوی جمعیت بنانا جس کی بنا خالص اسلام پر ہو۔ اسے کاہلی اور نکبت سے نکال کر عمل اور جد و جہد کی طرف مائل کرنا۔ اہل ملت میں وہ سیرت اور خلوص پیدا کرنا کہ ایک ہاتھ میں دین اور دوسرے ہاتھ میں شمع ہدایت ہو اور بالاخر انہیں اقوام عالم کی سرداری اور امامت کے لئے آمادہ کرنا۔ یہ تعلیم ان کے تمام مسلمانوں کے لئے ہے خواہ وہ کسی ملک اور کسی نسل کے ہوں

لیکن ہند کے مسلمان عجیب کش مکش میں ہیں۔ جب حکومت ان کے ہاتھ سے نکل گئی اور وہ نشۂ دولت سے ذرا ہوشیار ہوئے تو ہادی نے انہیں یہ ہدایت کی کہ دول اسلام سے تعلق یا محبت رکھنا خلاف مصلحت ہے۔ ادھر اہل وطن سے یک جہتی دشوار ہے کیونکہ وہ تعداد میں زیادہ اور ہم کم ہیں۔ اگر رہے تو ان کے تابع ہو کے رہنا پڑیگا۔ بس ایک ہی صورت ہے کہ انگریزوں سے جو فرمانروا ے ملک ہیں مل کر رہو۔ اسی میں تمہاری خیر اور تمہاری زندگی ہے۔ ایک مدت اسی پر کار بند رہے۔ لیکن سدا ناؤ کاغذ کی چلتی نہیں۔ یہ طلسم بھی ٹوٹ کے رہا۔ اس کے بعد رموز سیاست کے شناسا اور زمانے کے نباض آئے اور ہدایت فرمائی کہ اگر ہمیں عزت کے ساتھ زندہ سلامت رہنا ہے تو اہل وطن سے یک جہتی اور اتحاد پیدا کریں ورنہ ملک ہمیشہ پامال رہے گا اور ملک والے کبھی غلامی سے نہ نکل سکیں گے۔ سارے ملک میں اس سرے سے اس سرے تک صلح و آشتی کی لہر دوڑنے لگی۔ اتحاد واتفاق کے ترانے گائے جانے لگے اور لوگوں کے سینے صلحکاری اور محبت کے نور سے معمور نظر آنے لگے اور یہ معلوم ہوتا تھا کہ گویا ایک مدت کے بعد اس ملک پر خدا کی رحمت نازل ہونے والی ہے۔ مگر ساتھ ہی یہ بھی تلقین تھی کہ اگرچہ حب وطن ایمان ہے لیکن اسلامی ریاستوں سے محبت و ہمدردی کا تعلق نہ ٹوٹنے پائے۔ ہندؤں نے بھی اسے تسلیم کیا اور عالی ظرفی سے ساتھ دیا۔ دونوں بچھڑے بھائی پھر مل گئے اور اخلاص و محبت سے رہنے لگے۔ نہ معلوم کس کی نظر لگ گئی کہ پھر پھوٹ پڑ گئی اور چار دن کی چاندنی کے بعد پھر اندھیرا گھپ ہوگیا۔ خدا ان بزرگوں کی ہمت میں برکت دے جو اب تک اس اتحاد کے پیدا کرنے میں سچے دل سے ساعی ہیں۔ اب ہندو اپنی تنظیم الگ کر رہے ہیں اور مسلمان الگ فکر میں ہیں کہ اپنی جمعیت درست کریں۔ بہر حال کچھ دنوں کے لئے یہ کھکھیڑ ان کی قسمت میں اور لکھی ہے۔ ٹھوکریں کھا کر ایک دن رستے پر آ ہی جائیں گے—

یہ سیاست دانوں اور ملک کے رہنماؤں کی تدبیریں تھیں۔ شاعر اور حکیم

کی صدا ان سے نرالی ہے۔ وہ کہتا ہے کہ مسلمانوں کے لئے وطنیت کا خیال ہیچ و پوچ ہے۔ سیاست ایک قسم کی عیاری ہے۔ تہذیب وآئین مغربی غول راہ ہے۔ اس لئے انہیں چاہئے کہ وہ ان پھندوں میں نہ پھنسیں وہ مذہب کو رشتۂ اتحاد بنائیں۔ وہ خصائل اور اخلاق پیدا کریں جو قرون اولی کے مسلمانوں میں تھے اور ان اصولوں پر کاربند ہوں جو تیرہ صدی پہلے انہیں دئے گئے تھے اور اس پاک تعلیم کے زور ایشیا کی رہبری کریں اور پھر ایک بار عالم پر چھا جائیں کیونکہ دنیا کی نجات اسی میں ہے۔ یہ ہے اقبال کا پیام ملت اسلام کے نام اور سنہ ۱۹۰۵ ع کے بعد سے اس آواز میں زیادہ گونج اور قوت پیدا ہوتی جاتی ہے۔ یہ بہت اعلی خیال ہے اور مسلمانوں کے لئے بہت خوش آیند ہے۔ لیکن ڈر ہے کہ اس خیال کی شدت کہیں ہمیں ہندوستان سے غافل نہ کر دے۔ ہندوستان کے مسلمانوں کو دوسرے ممالک کے مسلمانوں سے جو دلی محبت ہے اس کے لئے کسی ثبوت کی ضرورت نہیں۔ ہم اسے جنگ بلقان اور خلافت کے معاملے میں خوب دیکھ چکے ہیں۔ لیکن کیا ان کو بھی ہندی مسلمانوں سے ایسی ہی محبت ہے؟ ہندی ہر خطے میں حقیر سمجھا جاتا ہے اور غلام سے زیادہ اس کی وقعت نہیں۔ ہندی مسلمان کی خود اسلامی ممالک میں کوئی وقعت نہیں۔ جب تک ہم اس ملک میں جہاں رہتے ہیں اپنی حیثیت مضبوط نہ کرلیں اور جب تک ہم یہاں آزادی خیال اور آزادی عمل کو حاصل نہ کرلیں ملی اتحاد کا خیال خراب ہی خواب ہے۔ اگر مسلمان ملک کے دوسرے باشندوں کے دوش بدوش ملکی اتحاد و ترقی میں جد و جہد کرنے کے لئے آمادہ نہیں تو انہیں اس ملک میں رہنے کا کیا حق ہے؟ وہ لوگ کیا دوسروں کی مدد کرسکتے ہیں جو بے اجازت اپنے ملک سے قدم باہر نہیں رکھہ سکتے اور جو بے اذن کسی عملی ہمدردی کے قابل نہیں ہیں؟ جب ہم اپنے ہی ملک میں بیگانہ اور آپس کے تفرقوں کے شکار ہیں تو دوسروں کے سامنے کس منہ سے اتحاد کی تعلیم پیش کریں —

تاہم اقبال کے پیام میں بلندی اور ایسا خلوص اور جوش ہے کہ وہ رائگاں نہیں جاسکتا۔ وہ سوتوں کو جگانے۔ غافلوں کو ہوشیار کرنے اور دلوں کے ابھارنے میں بجلی کا سا کام کریگا۔ اس کا مقصد سیاست یا ملک گیری نہیں بلکہ وہ اخلاقی اور روحانی پیام ہے جس کی بنیاد اسلامی تعلیم پر ہے اور جس کی غرض اسلامی اصول اور آئین کی اشاعت ہے جو اتحاد ملی کے ذریعہ سے دنیا پر کارفرمائی کرسکتے ہیں لیکن ساتھہ ہی انہیں اپنے "ترانۂ ہندی" کو بالکل بھلا نہیں دینا چاہئے —

وہ خود فرماتے ہیں —

عجمی خم ہے تو کیا مے تو حجازی ہے مری
نغمہ ہندی ہے تو کیا لے تو حجازی ہے مری

مگر افسوس کہ ہندی نغمہ روز بروز دھیما پڑتا جاتا ہے اور ڈر ہے کہ کہیں صرف عجمی خم اور حجازی بادہ ہی نہ رہ جائے اور اس خیال کی تصدیق مجھے اس شعر سے ہوئی جو بعد کا کہا ہوا ہے —

مرا ساز اگرچہ ستم رسیدۂ زخمہ ہائے عجم رہا
وہ شہید ذوق وفا ہوں میں کہ نوا مری عربی رہی

لیکن اگر ایسا ہوا تو غضب ہو جائے گا۔اس لئے ہم اس درخواست میں شیخ عبدالقادر صاحب کے ساتھ شریک ہیں "کہ وہ اپنے دل و دماغ سے اردو کو وہ حصہ دیں جس کی وہ مستحق ہے۔ خود انہوں نے غالب کی تعریف میں چند بند لکھے ہیں جن میں ایک شعر میں اردو کی حالت کا صحیح نقشہ کھینچا ہے —

گیسوے اردو ابھی منت پذیر شانہ ہے
شمع یہ سودائے دل سوزی پروانہ ہے

ہم ان کا یہ شعر پڑھ کر ان سے یہ کہتے ہیں کہ جس احساس نے یہ شعر ان سے نکلوایا تھا اس سے کام لے کر اب وہ پھر کچھ عرصہ کے لئے گیسوے اردو کے سنوارنے کی طرف متوجہ ہوں" یہی نہیں کہ اردو ان کے خیالات سے محروم رہ جائے گی بلکہ ان کا پیام جسے وہ اپنی زندگی کا مقصد خیال کرتے ہیں تشنہ اور اثر سے محروم رہ جائے گا —

اقبال کی شاعری یا ان کے پیام پر یہ اعتراض وارد ہوتا ہے کہ وہ ہمیں قدامت پرستی کی طرف مایل کرتی ہے اور بجائے آگے قدم بڑھانے کے وہ ہمیں صدیوں پیچھے لے جانا چاہتی ہے۔ لیکن اس کی انہیں مطلق پرواہ نہیں بلکہ اس پر خوش ہیں اور ایک گونہ فخر کے ساتھ خود ان الفاظ میں اس کا اعتراف کرتے ہیں —

ہاں یہ سچ ہے۔ چشم بر عہد کہن رہتا ہوں میں
اہل محفل سے پرانی داستاں کہتا ہوں میں
یاد عہد رفتہ میری خاک کو اکسیر ہے
میرا ماضی میرے استقبال کی تفسیر ہے
سامنے رکھتا ہوں اس دور نشاط افزا کو میں
دیکھتا ہوں دوش کے آئنے میں فردا کو میں

لیکن ان کی قدامت پرستی مردہ نہیں ہے جو دلوں میں یاس اور اداسی پیدا کرتی ہے۔ بلکہ وہ ان اصول کی پیروی ہے جن کی صداقت پر شاعر کو کامل یقین ہے۔ وہ اپنے پیام میں عہد ماضی کی روشن مثال دکھا کر بار بار انہیں عمل اور جدوجہد اور ثبات پر آمادہ کرتا ہے —

یہی آئین قدرت ہے یہی اسلوب فطرت ہے
جو ہے راہ عمل میں گامزن محبوب فطرت ہے

اسی خیال کو دوسری جگہ ادا کیا ہے:—

اس رہ میں مقام بے محل ہے   پوشیدہ قرار میں اجل ہے

یہی خیال اس شعر میں بھی ہے:—

مست مئے خرام کا سن تو ذرا پیام تو   زندہ وہی ہے کام کچھ جس کو نہیں قرار سے

کوشش ناتمام کے متعلق کہتے ہیں:

راز حیات پوچھ لے خضر خجستہ گام سے   زندہ ہر ایک چیز ہے کوشش ناتمام سے

اس سے بڑھ کر کوئی کیا کہہ سکتا ہے:—

وائے نادانی! کہ تو محتاج ساقی ہو گیا
مے بھی تو۔ مینا بھی تو۔ ساقی بھی تو۔ محفل بھی تو
شعلہ بن کر پھونک دے خاشاک غیراللہ کو
خوف باطل کیا؟ کہ ہے غارت‌گر باطل بھی تو
بے خبر! تو جوہر آئینۂ ایام ہے
تو زمانے میں خدا کا آخری پیغام ہے

اقبال کی شاعری کی پوری حقیقت معلوم کرنے کے لئے شمع اور شاعر۔ خضرراہ اور طلوع اسلام کی نظمیں غور سے پڑھنی چاہئیں۔ یہ ظاہری اور معنوی دونوں حیثیتوں سے ان کی شاعری کے بہترین نمونے ہیں۔ اس سے میرا یہ مطلب نہیں ہے کہ ان کی دوسری نظمیں اس پایہ کی نہیں ہیں۔ ان کی بعض چھوٹی نظمیں بہت پاکیزہ اور اعلے درجہ کی ہیں۔ مثلاً ایک آرزو۔ سرگزشت آدم۔ جگنو۔ چاند۔ صبح کا ستارہ۔ پرندہ اور جگنو وغیرہ بہت اچھی اچھی نظمیں ہیں۔ لیکن جن تین نظموں کا میں نے نام لیا ہے وہ ایسی ہیں کہ ان میں اقبال کی شاعری کی تمام خصوصیات پائی جاتی ہیں۔

تخیل کی بلندی۔ تشبیہات و استعارات۔ لفظی ترکیبیں صاف بتاتی ہیں کہ اقبال کے کلام پر مرزا غالب کا کس قدر اثر ہے۔ وہ گویا مرزا کے معنوی شاگرد ہیں اور پڑھنے والا جسے ذوق سخن ہے باسانی اسے سمجھ سکتا ہے۔ لیکن بندش میں وہ چستی نہیں اور سب سے بڑھ کر یہ بات ہے کہ مرزا کے طرز ادا میں جو خاص نزاکت ہے وہ نہیں پائی جاتی ہے اور نہ وہ سوزو گداز اور درد ہے جو ہم حالی کے کلام میں پاتے ہیں۔ اگرچہ کہیں کہیں تکلف کی جھلک نظر آتی ہے اور فارسی ترکیبیں اعتدال سے آگے نکل جاتی ہیں مگر شان و شکوہ۔ زور اور شور امنڈتے ہیں۔ جذبات کی ادائی حکیمانہ نظر اور شاعرانہ انداز بیان میں اقبال کے کلام کا جواب نہیں۔ مثلاً یہ شعر ملاحظہ ہو۔

آگ ہے۔ اولاد ابراہیم ہے۔ نمرود ہے
کیا کسی کو پھر کسی کا امتحاں مقصود ہے؟

گویا ہزارہا سال کے تاریخی تجربوں کے نچوڑ کو دو مصرعوں میں پیش کر دیا ہے۔۔۔

شاعروں نے بہار و خزاں کے سمے اور گل و بلبل کے راز و نیاز بیان کئے ہیں۔ اقبال نے صحرا کا سماں لکھا ہے۔ چند شعر ہیں مگر کس قدر بلند اور کیفیت پیدا کرنے والے:۔

اے رہین خانہ تونے وہ سماں دیکھا نہیں
گونجتی ہے جب فضائے دشت میں بانگ رحیل
ریت کے ٹیلے پہ وہ آہو کا بے پروا خرام
وہ حضر بے برگ و ساماں وہ سفر بے سنگ و میل
وہ نمود اختر سیماب پا ہنگام صبح
یا نمایاں بام گردوں سے جبین جبرئیل
وہ سکوت شام صحرا میں غروب آفتاب
جس سے روشن تر ہوئے چشم جہاں بیں خلیل
اور وہ پانی کے چشمے پر مقام کارواں
اہل ایماں جس طرح جنت میں گرد سلسبیل
تازہ ویرانے کی سودائے محبت کو تلاش
اور آبادی میں تو زنجیری کشت و نخیل

یا اس شعر کو دیکھئے۔ کیا خیال ہے اور کیا قوت بیاں:۔

حقیقت ایک ہے ہر شے کی خاکی ہو کہ نوری ہو
لہو خورشید کا ٹپکے اگر ذرہ کا دل چیریں

میرا مقصد اس وقت اقبال کے منتخب اشعار کا پیش کرنا نہیں ہے اور نہ یہ اس کا موقع ہے اور نہ مسلسل نظموں میں سے بعض اشعار کا انتخاب مناسب ہے۔ جسے ان کے کلام کا لطف حاصل کرنا ہو وہ کم سے کم ان کی وہ نظمیں ملاحظہ فرمائیں جن کا ذکر میں اوپر کر چکا ہوں۔

آج کل بعض سخن سنج اقبال کے کلام کا مقابلہ ہندوستان کے ایک دوسرے نامور اور فخر ہندوستان شاعر ٹیگور کے کلام سے کرتے ہیں۔ ٹیگور کے کلام میں بیشک پریم کا رس ڈھلا ہوا ہے۔ اس کی محبت عالم گیر ہے۔ وہ تمام کائنات کو اپنے آغوش محبت میں لینا چاہتا ہے۔ اس کی نظمیں پڑھ کر دل کو تسکین اور روح میں سرور پیدا ہوتا ہے۔ لیکن اس میں وہ آگ نہیں جو اقبال میں ہے۔ ٹیگور کے کلام میں نسائیت کا شائبہ پایا جاتا ہے اور اقبال میں مردانہ پن۔ ٹیگور کا جذبۂ محبت گو بہت

گہرا اور بے تھاہ ہے لیکن وہ اپنے حدود کو توڑ کر کبھی آگے نہیں نکل جاتا اور باوجود کیف و وجد کے آپے سے باہر نہیں ہونے پاتا۔اقبال کا مطمح نظر اگرچہ مقابلتاً محدود ہے مگر زیادہ قوی۔زیادہ پرزور اور زیادہ شور انگیز ہے۔ٹیگور کے ہاں نازک سے نازک موقع پر بھی عقل کی پرچھائیں آس پاس ضرور نظر آتی ہے مگر یہاں جذبات کے تلاطم کے سامنے بعض اوقات بیچاری عقل اپنی آبرو بچانے کے لئے اچک کر الگ جا کھڑی ہوتی ہے۔وہاں جذب و کیف کے ساتھ خود داری ہے اور یہاں وارفتگی و شیفتگی

باہر کہاں اند کہ آشفتگی خوش است
ہر چند عقل کل شدۂ بے جنوں مباش

لیکن اگر وہ ایک لحظہ کے لئے ذرا مڑ کر دیکھیں تو ہم انہیں ان کا "نیا شوالہ" دکھانا چاہتے ہیں جس کی قسمت میں تعمیر سے پہلے کھنڈر ہونا لکھا تھا۔گو اقبال اس وقت ایک دوسری شاندار تعمیر میں مصروف ہیں لیکن ایک روز انہیں ادھر آنا پڑیگا اور وہ ان کی شاعری کا تیسرا دور ہوگا۔

دیوان حسرت

(حصۂ پنجم۔ششم۔ہفتم۔ہشتم۔نہم)

مولانا حسرت موہانی ہندوستان کے ان چند لوگوں میں سے ہیں جنہیں ملک کا ہر شخص جانتا اور بوجھتا ہے۔اگرچہ اس وقت ان کی سیاسی جدو جہد نے ان کی شاعری کو دبا لیا ہے لیکن آیندہ ان کی شاعری ہی ان کی بقا کا باعث ہوگی۔یہ پانچ دیوان جو مولانا نے ہمیں عنایت فرمائے ہیں ان میں کا اکثر حصہ زمانۂ قید یا زمانۂ گرفتاری کا لکھا ہوا ہے اور اس لئے اس کلام میں خاص لطف ہے۔اگر ہم اسے "زمزمۂ مرغ اسیر" کہیں تو بجا ہے۔حسرت اس وقت غزل گو شعرا میں اعلیٰ درجہ رکھتے ہیں۔ان کے کلام کی پختگی صفائی اور شیرینی قابل تعریف ہے۔اگرچہ ان کی شاعری عاشقانہ ہے لیکن کبھی رکیک زبان یا خیال نام کو نہیں آتا۔انہوں نے غزل کا پایہ بلند کر دیا ہے اور اپنے خاص انداز میں سیاست کی چاشنی سے غزل کا لطف بڑھا دیا ہے۔حسرت نے زبان اردو کی بڑی خدمت کی ہے اور باوجود سیاسی اور دیگر مشاغل کے وہ کبھی اس سے غافل نہ رہے۔باوجودیکہ ان کی شاعری کا دائرہ غزل کے حدود میں رہا لیکن انہوں نے صحیح ذوق پیدا کرنے میں بڑا کام کیا ہے۔جو لوگ شیریں اور بے عیب کلام اور پاک صاف اور شستہ زبان کے شائق ہیں وہ

حسرت کا کلام ضرور مطالعہ کریں—

اے وہ کہ تجھے شوق ھے تحسین سخن کا
میرا جو کہا مان تو حسرت کی غزل دیکھ

حصۂ پنجم ہفتم اور نہم کی قیمت چار چار آنے - حصۂ ھشتم کی چھ آنے اور حصۂ ششم کی آٹھ آنے ھے - "بیگم صاحب حسرت موھانی - حسرت روڈ - کانپور" سے مل سکتے ھیں -

ارتنگ خیال

مولوی سید ضامن علی صاحب ضامن کنتوری کے دیوان کا پہلا حصہ ھے - جناب ضامن کہنہ مشق و پختہ گو شاعر ھیں اور قدیم طرز سخن میں بہت خوب کہتے ھیں - آپ کا کلام اردو کے اکثر رسائل میں مدتوں چھپتا رہا ھے اور کچھ زیادہ تعارف کا محتاج نہیں ھے - جناب ضامن مولانا حبیب کنتوری مرحوم کے خلف و تلمیذ رشید ھیں - آپ کے کلام میں پختگی اور کہنہ مشقی کے علاوہ قدیم رنگ کے ساتھ ساتھ جدت مذاق بھی ایک حد تک نمایاں ھے - اس دیوان میں رسم قدیم کے موافق (۱۷۴) صفحہ تک ردیف وار غزلیں ھیں - اس کے بعد اور اصناف کلام کے نمونے نظر آتے ھیں - اس دیوان میں ایک جدت شعرا کے لئے قابل تقلید یہ ھے کہ ہر غزل پر سال تصنیف لکھ دیا ھے - اس سے یہ پتہ چلتا ھے کہ کون غزل کس زمانے کی ھے - اگر تاریخ وار ھی ترتیب ہوتی تو بہت زیادہ بہتر ہوتا - اس سے یہ اندازہ بھی بخوبی ہوتا ھے کہ مشق سخن میں شاعر نے بتدریج کیا ترقی کی ھے اور کس زمانے میں مذاق سخن کیا اور مشق سخن کا عالم کیا تھا - ارباب دیوان یہ امر ملحوظ رکھیں تو یہ بہتر جدت ہوگی -

جناب ضامن مرزا بیدل اور مرزا غالب کے اس رنگ میں کہنے کی زیادہ کوشش فرماتے ھیں جس کو مشکل پسندی سے تعبیر کیا جاتا ھے - چنانچہ اشعار غزل میں (حالانکہ ھمارے خیال سے صرف وہ زبان ہونا چاھئے جو میر اور سوز و درد نے اختیار کی ھے) ثقیل - غریب - مغلق الفاظ اور غیر مانوس ترکیبیں جا بجا نظر آتی ھیں اور بعض جگہ تو یہ معلوم ہوتا ھے کہ ان الفاظ ھی کے لئے شعر کہا گیا ھے نہ یہ کہ اپنے بلند پایہ خیالات کو ادا کرنے کے لئے شاعر یہ الفاظ لانے پر مجبور ہوا ھے - مثلاً فرماتے ھیں —

توھم فطرتی ھے وجہ غفلت ورنہ انساں کو
دل ہر ذرہ مجرائے نشاط نور یقیں ہوتا

اس میں شک نہیں کہ مقصود شاعر بہت خوب ھے - جو تعلیم وہ دے رہا ھے عین انسانیت کی تعلیم ھے مگر مغلق تراکیب و الفاظ نے مزہ کھو دیا - یا مثلاً —

جو ہوتا دل کو ذوق نغمۂ ساز حقیقت کچھ
طنین پشہ کانوں کو سرور را مشیں ہوتا

یا
دکھائیں وہم نے کیا کیا ڈراؤنی شکلیں
خیال غیر کا پتیارۂ مہیب ہوا

یا
وہ تمثال فنا ہوں صفحۂ ارتنگ ہستی پر
کہ مجھ سے پہلے اڑجانے کو ہے رنگ اثر میرا

جوشش رحمت حق دیکھئے کیا کرتی ہے
ابر بن کر تتق حسرت سائل ہوگا

اسی طرح " پتیارۂ مہیب " " صفحۂ ارتنگ ہستی " " تتق حسرت سائل " کی ترکیبیں اگرچہ صحیح ہیں مگر خوشگوار- مانوس اور فصیح یقیناً نہیں ہیں- اس غرابت و ثقالت سے قطع نظر کیجے تو اکثر غزلوں میں بہت عمدہ عمدہ اشعار ملتے ہیں- مثلاً

چارہ جب ہو نہ سکا عقل کی بیماری کا
نام رکھا گیا تقدیر خطا کاری کا

اور بھی ایسے اشعار ہیں جن میں زمانے کو بہترین تعلیم عمل دی ہے اور یہ درس کنایات میں بہت خوب کام کرتا ہے- ضامن صاحب اور فرماتے ہیں—

کوشش سے بن ہی جائے گی کوئی نہ کوئی شکل
یہ مدعا ہے گردش چاک کلال کا

ذیل کی غزل نہایت پاکیزہ و دلکش ہے- اس کا مزہ ہم تقریباً سولہ سترہ برس سے لے رہے ہیں جب کہ یہ مرحوم اردوے معلیٰ علی گڈہ کے اپریل نمبر سنہ ۱۹۰۷ ع میں شایع ہوئی تھی- فرماتے ہیں—

سودائے زلف ضامن پھر خدا نہ کرنا
سر پر بلا نہ لینا دل پر جفا نہ کرنا
بیتابیے محبت اک شعبۂ جنوں ہے
میرے کہے سنے پر تم اعتنا نہ کرنا
رنگ پریدۂ رخ تفسیر بے دلی ہے
عرض نیاز الفت اس کے سوا نہ کرنا
جیتے ہیں جینے والے مرتے ہیں مرنے والے
عاشق کے غم میں دیکھو تم زلف وا نہ کرنا

اس غزل کے تقریباً تمام شعر بہت خوب ہیں اور ایک شعر سنیے—

دیتا ہے دل کو لطف نوا ہائے راز کا
نغمہ صریر خامۂ معنے طراز کا
کچھہ اور بڑھ گئی ہیں ادھر بے نیازیاں
الٹا اثر پڑا یہ فسون نیاز کا
ایک عرصۂ دراز سے وہ سنگ آستاں
ہے سجدہ گاہ میری جبین نیاز کا

عرصۂ دراز کی ترکیب کے جواز میں شک ہے کیونکہ عرصہ بہ معنے مدت فارسی کلام میں نظر سے نہیں گزرا۔ شاید جناب ضامن کوئی سند رکھتے ہوں شعر بہت پاکیزہ ہے —

سر مست تماشا ہوں وہ جلوہ مقابل ہے
لبریز مئے حیرت مینا کدۂ دل ہے

جناب ضامن کا کلام پختگی کے علاوہ زبان و فن کے اغلاط سے پاک ہے۔ یہ سب سے بڑی خوبی ہے جس کی اس ہڑ بونگ کے زمانے میں بہت کم امید کی جا سکتی ہے۔ کہیں کہیں بہ تقاضاے بشریت کچھہ سقم نظر آتے ہیں۔ مگر وہ چنداں قابل گرفت نہیں مثلاً

ہمیشہ جام تھا اس خمکدے میں اپنا تہی
سرور ہی نہیں آیا خمار کیا ہوگا

مصرعۂ اولی میں ہمیشہ جام تھا۔ خلاف محاورہ اہل زبان ہے ایسے موقع پر۔ ہمیشہ سے تھا یا ہمیشہ رہا بولتے ہیں۔ اس خیال کے صحیح ہونے کا بڑا ثبوت یہ اصول ہے کہ نظم کو نثر کر کے دیکھہ لیا جائے تو فوراً پتہ چل جاتا ہے۔ ایک اور شعر ہے

چشم ظاہر بیں ہے کیا مسحور افسون نمود
دوسرا رخ تو کوئی دیکھے کبھی تصویر کا

پہلے مصرعہ میں یہ معنوی سقم معلوم ہوتا ہے کہ جب مسحور کا لفظ موجود ہے تو افسون کا لفظ زائد اور حشو ہوگا۔ مسحور نمود کہنا کافی تھا کیونکہ افسون کے معنے لفظ مسحور میں خود موجود ہیں —

کس قدر ہے مری جانب سے کدورت یا رب
اشک بھی ان کے تصور میں مکدر نکلا

آنسو اور اشک کا صیغۂ واحد کے ساتھہ استعمال جو۔ ایک اور ہر کے ساتھہ ہوتا ہے۔ ورنہ جمع ہی بولتے ہیں۔ یہی اچھا معلوم ہوتا ہے —

جیسے

جو اشک آنکھوں سے آتا ہے سو بیتابانہ آتا ہے
گر کے دامن پر بنا ہر اشک تصویر بہار

یا (فقرہ) اس کی آنکھہ سے ایک آنسو بھی نہ نکلا۔ ان تین صورتوں کے علاوہ

اشک اور آنسو جہاں تک خیال ہے بہ صورت جمع ہی مستعمل ہوتے ہیں—

موج بال افشانیسے بلبل ہے طغرائے بہار
ہونے دیجیے گل کہاں تک خود نما ہو جائے گا

یہ ردیف یہاں ٹھیک نہیں ہے۔خود نما ہو گا یا خود نما ہوتا ہے۔محل و مقام کے لحاظ سے چاہئے۔ہونے دو گل کہاں تک خود نما ہو گا یا ہونے دو (دیکھیں) گل کہاں تک خود نما ہوتا ہے—

ٹپکا پسینہ ان کے رخ بے مثال کا
لبریز تھا چھلک گیا ساغر جمال کا

یہ مطلع بہت خوب ہے۔مگر میرے نزدیک ایک یہ معنوی سقم ہے کہ وہ ساغر جو بادۂ جمال سے لبریز تھا چھلک گیا تو یقیناً حسن رخ دوست کچھ کم ہو گیا ہو گا۔کیونکہ ساغر جمال (رخ محبوب) سے شراب حسن چھلکتی ہے۔حالانکہ یہ خلاف حقیقت ہے۔پسینہ ٹپکنے سے حسن میں کوئی کمی نہیں آتی اور نہ اسے ساغر جمال کا بادہ کہہ سکتے ہیں—

بعض بعض جگہ ایسے الفاظ بھی استعمال میں آگئے ہیں جو متروک سمجھے جاتے ہیں۔ہم خوش ہیں کہ ضامن صاحب نے اس کی پروا نہیں کی اور بلا تکلف ایسے الفاظ استعمال کئے ہیں۔شاعر کو اس کا حق ہے البتہ یہ ضرور ہے کہ استعمال موقع و محل سے ہو اور حسن کے ساتھ ہو۔ان چھوٹی چھوٹی باتوں سے قطع نظر کریں تو یقیناً بہت سے عمدہ عمدہ شعر دیوان میں ملتے ہیں۔غزلوں کے بعد صفحہ ۱۷۵ کے بعد سے ۲۵ صفحوں میں مسمطات یعنی دیگر اصناف سخن: ترتیب بند۔ترجیع بند وغیرہ ہیں۔پھر قطعات اور جدید طرز کی نظمیں ہیں۔مثلاً دل گم گشتہ کی یاد۔پھر مجھ کو ہنسنا چاہئے۔نقش قدم۔گرد باد۔حسین ساگر وغیرہ چند تقریظات تقریباً سو رباعیات پر قطعات تاریخ ہیں۔اس طرح یہ دیوان ۲۴۶ صفحات پر ختم ہوتا ہے۔لکھائی چھپائی صاف مگر کاغذ بہت معمولی ہے۔قیمت قسم اول تین روپیہ قسم دوم دو روپیہ ہے زیر تبصرہ دیوان غالباً قسم دوم کا ہو گا۔سر ورق خوش نما رنگین—

جناب مصنف سے گورنمنٹ سنٹرل پریس حیدرآباد۔دکن کے پتے پر منگوائیے۔

(م)

تسخیر فرانس

تفضل حسین صاحب ناظر نے شکسپیر کے مشہور تاریخی ناٹک ہنری دی ففتھ کا

ترجمہ اس نام سے کیا ھے۔ان نام نہاد ترجموں سے اگر قطع نظر کرلی جائے جو خون ناحق۔ اسیر حرص۔حبشی غلام وغیرہ کے ناموں سے ھمارے ناٹک کو بدنام اور شکسپیر کے خیالات کو مسخ کرتے ھیں تو یہ چیز اپنی نوعیت کے لحاظ سے پہلی ادبی خدمت کہی جاسکتی ھے اور اس لحاظ سے قابل قدر ھے۔اسی قسم کی کوششوں میں ھمارے ڈرامہ کی آیندہ ترقی مضمر ھے—

ترجمہ کو جستہ جستہ پڑھنے سے معلوم ھوتا ھے کہ قابل مترجم نے اصل عبارت کی پابندی نہیں کی ھے۔جہاں لفظی ترجمہ سے اصلی زور کلام باقی نہ رہتا ھو وھاں یہ طریقہ بہت مناسب ھے۔اس پایہ کے ناٹکوں کے ترجموں میں بڑی چیز یہ ھے کہ الفاظ بے روح نہ ھو جائیں۔ بلکہ اصلی مفہوم کو پورے زور کے ساتھہ ادا کریں۔اسی لئے موجودہ آزادانہ ترجمہ پر کوئی اعتراض نہیں کیا جاسکتا پھر بھی بعض مقامات پر ترجمہ نہ صرف اصلی الفاظ بلکہ اصلی مطلب سے الگ جا پڑا ھے اور یہ چیز کسی قدر اصلاح طلب ھے۔ھم اس کی بعض فروگزاشتوں پر اس امید پر تبصرہ کرتے ھیں کہ آیندہ اشاعتوں میں ان کا لحاظ رکھا جائے گا۔

(صفحہ ۱۱) بادشاہ ھنری۔" تو کیا ھم حق حق اور راست راست فرانس کا دعوی کرسکتے ھیں ؟ " یہ ترجمہ کسی قدر بھونڈا ھو گیا ھے۔انگریزی الفاظ With right and conscience کا مفہوم اس طرح بھی ادا ھو سکتا ھے "کہ صداقت اور ضمیر کو ھاتھہ سے دئے بغیر "۔اسی صفحہ پر Warlike spirit کا ترجمہ " روح پر فتوح " کیا گیا ھے۔جنگ کے موقع کو مد نظر رکھتے ھوئے " نبرد آزما " کا لفظ زیادہ موزوں ھوتا—

(صفحہ۱۲) " مغرور فرانسیسیوں کی ناک زمیں پر رگڑ دی "۔ناک رگڑنا فعل لازم ھے اور عاجزی کرنے کے معنوں میں آتا ھے۔سمجھہ میں نہیں آتا کہ اسے متعدی شکل میں کیونکر استعمال کیا گیا اور پھر اس جملے کا That could entertain the full pride of France ترجمہ تو یہ ھو ھی نہیں سکتا۔اس کا سیدھا سادھا ترجمہ تو یہ ھے کہ " فرانس کی چیدہ فوجوں کو مصروف بکار رکھا "

(صفحہ ۱۳) پر Pilfering کے معنی " ذلیل " دیے ھیں۔سرحدیوں کی لوٹ مار کے لئے تو " اچکے " زیادہ اچھا ھوتا—

(صفحہ ۱۳) " اڈورڈ کی شہرت کا ڈنکہ ساری دنیا میں بج گیا " اصل میں الفاظ Prisoner kings زیادہ ھیں جس کا مفہوم بادشہ گیری۔یا بادشاھوں کو گرفتار کرنا ھے۔یہ مفہوم اس ترجمہ میں بالکل نہیں پایا جاتا—

(صفحہ ۱۴) اگزیٹر کی تقریر کا آخری حصہ " مثل موسیقی کے .... الخ "

اصل سے کوئی علاقہ نہیں رکھتا۔ساز کے مختلف راگوں کی ہم آہنگی کی طرف جو اشارہ اصل میں ہے اس کا لطف ترجمہ میں نہیں ہے —

(صفحہ ۱۸) "قاعدہ کلیہ ہے کہ جب انسان رہتا ہے" ترجمہ کے علاوہ مفہوم بھی غلط ہے -اصل کا مطلب یہ ہے کہ انسان جب "گھر سے باہر رہتا ہے تو بہت زیادہ خوش رہتا ہے" —

(صفحہ ۱۸) " جن کی آتش باری تیری روح رہے گی "اصل کا مفہوم یہ ہے کہ ان لوگوں سے جو انتقام کا کام لیا جائیگا اور جس سے کشت و خون ہوگا - اس کا بار تیری روح پر رہے گا" —

(صفحہ ۷۲) پر پسٹل اور بادشاہ کی گفتگو کو تقریباً مسخ کر دیا ہے - پسٹل مسخرہ ہے - لیکن شکسپیر کے مسخرے ہمارے یہاں کے ناٹک کے مسخروں کی طرح نہیں ہوتے - خدا معلوم مترجم صاحب نے پسٹل کی گفتگو کو خواہ مخواہ قافیہ کا پابند کیوں بنا دیا ہے -کیا جس حالت میں پسٹل تھا اس حالت میں مقفیٰ گفتگو کی جاتی ہے ؟ پسٹل کی گفتگو کا ترجمہ جہاں کہیں بھی ہے -بہت کم صحیح ہے -ہم مانتے ہیں کہ انگریزی عامیانہ زبان کا اپنی عامیانہ زبان میں ترجمہ بہت مشکل ہے - لیکن اس سے کیا فائدہ کہ بجائے حقیقی کے اسے مصنوعی اور مہمل بنا دیا جائے —

(صفحہ ۷۳) پر ان جملوں کا " بادشاہ تو میاں مٹھو ہے -ملکہ مرغ زرین - عجیب الطرفین - بلکہ ذو قافیتین نعلین در بغلین "اگر اصلی عبارت سے مقابلہ کیا جائے تو زمین آسمان کا فرق نظر آتا ہے - وفاداری کا رنگ جو اصل میں جھلکتا ہے ترجمہ سے بالکل اڑ گیا ہے -اور اس کی جگہ بے تکا پن اور بیہودہ "ٹھٹھول" نظر آتا ہے -

(صفحہ ۷۶) (Children rawly left.) کا صحیح ترجمہ بال بچوں کا کچا ساتھ ہے - " بیکسی "میں وہ مفہوم نہیں باقی رہتا اسی صفحہ پر بادشاہ کی گفتگو میں اس جملے سے " ان کو تو اپنے کام سے غرض ہے ان کے مرنے سے مطلب نہیں " بجائے اس کے کہ بادشاہ آقا اور باپ بری الذمہ قرار پائیں الٹا ان ھی پر الزام عائد ہوتا ہے - حالانکہ اصل کا ترجمہ یہ ہے "کہ ان کی نیت کام کرانے کی ضرور ہوتی ہے - نہ یہ کہ یہ بیچارے مر جائیں "ترجمہ سے اس کا مقابلہ کیجئے تو اس کا بالکل برعکس نظر آتا ہے

(صفحہ ۷۱) " میں اور کفارہ بھی دوں گا لیکن میں کیا اور میرا کفارہ کیا ! میں تو بس تیری رحمت کا محتاج ہوں "اس ترجمہ کو اصل سے کوئی مناسبت نہیں ہے - صحیح ترجمہ یہ ہے " میں اس سے زیادہ بھی کرنے کو تیار ہوں حالانکہ جو کچھ بھی میں کروں وہ اس وجہ سے کم حقیقت ہے کہ ان سب سے کہیں زیادہ خود میری پشیمانی اور توبہ ہے جو تجھ سے رحمت طلب ہے —

(صفحہ ۷۲) ڈافن کی گفتگو "ان کا گرم گرم لہو اچھل کر دشمنوں کی آنکھیں

پھوڑ دے اور ان کے پتے پانی ہوکر آنکھوں کی راہ بہہ جائیں"-نرا ترجمہ ہے-
اصل کا مفہوم ہی غائب ہے-انگریزی عبارت یہ ہے—

That thier hot blood may spin in English eyes,

And dout them with superfluous courage.

یہ طنز ہے اور اس طنز کی جان Superfluous courage ہے-کانستبل نے کہا کہ
ہمارے گھوڑے شوق جنگ میں ہنہنا رہے ہیں-ڈافن کہتا ہے کہ ان کے پہلوؤں میں
مہمیز بھونک دو تاکہ ان کا زائد از ضرورت جوش خون کی شکل میں اچھل کر
انگریزوں کی آنکھوں میں پڑے-مطلب یہ ہے کہ فرانسیسی گھوڑوں میں بھی اتنا
جوش ہے کہ وہ کچھہ انگریزی سپاہیوں کو مستعار دے سکتے ہیں-اگر مترجم صاحب
"فاضل جوش" کا لفظ بھی بڑھادیتے تو مفہوم اصل سے زیادہ قریب ہوجاتا—

(صفحہ ۸۳) Carrions کا ترجمہ "مرداروں" کچھہ اچھا نہیں معلوم ہوتا
"لاشوں" اس سے غنیمت ہوتا-فلولین کی گفتگو میں ہمیشہ ب کو پ سے بدل دیا ہے
جو بجائے اس کے کہ اس کی گفتگو کا صحیح اندازہ دلا سکے عبارت کو مضحک بنا
دیتا ہے اصل میں فلولین کہیں-b کہتا ہے-کہیں-p-ترجمہ میں اس پابندی کی کیا
ضرورت تھی-دہاتی یا گنواری زبان زیادہ مناسب ہوتی-عامیانہ انگریزی
زبان کا بہترین ترجمہ میرے خیال میں مولوی ظفر علی خاں صاحب نے اپنے "فسانۂ
لندن" میں کیا ہے-وتنگھم کی گفتگو پڑھی جائے تو اس کا اندازہ ہو سکتا ہے-بجائے اس کے
کہ اس قسم کی تقریروں کو مسخ کیا جائے مناسب یہ ہے کہ اپنے یہاں کے اسی طبقہ کی
زبان استعمال کی جائے-اس سے ترجمہ مضحک نہیں ہوتا اور لطف باقی رہتا ہے—

آخر میں اس قدر اور کہنا ہے کہ ترجمہ ضرورت سے زیادہ آزادانہ ہے-ہم یہ
نہیں چاہتے کہ بالکل لفظی ہو-لیکن ایسے کلام کے ترجمہ میں جو کلاسکل ہے جتنے لفظ
بھی استعمال کئے جائیں چن چن کر بٹھائے جائیں کیونکہ تقریر کے الفاظ ہی ڈرامے
کی جان ہوتے ہیں-انہیں صحیح معنوں میں بولنے والے کے جذبات کی تصویر
ہونا چاہئے—

ترجمہ ان خامیوں کے باوجود قابل قدر ہے اور نقش اول ہونے کی حیثیت
سے بہت اچھا ہے—(و)

مکاتیب امیر مینائی

منشی مفتی امیر احمد صاحب مینائی مرحوم اس زمانے کے بہت اچھے اور
مستند شعرا میں سے تھے-بعض کے نزدیک وہ متاخرین میں سب سے بہتر شاعر خیال

کئے جاتے ہیں۔مگر اس میں شک نہیں کہ وہ اخلاق و عادات میں اسلاف کا نمونہ اور شعر و شاعری میں قدما کی یادگار تھے۔پہلی بات پر ان کے خطوط اور دوسری پر ان کی اصلاح سخن شاہد ہے —

منشی صاحب مرحوم کے رشید اور عزیز شاگرد مولوی احسن اللہ خاں صاحب ثاقب (مدیر رسالۂ قند پارسی و پروفیسر وکٹوریہ کالج گوالیار) نے بڑی تلاش اور کوشش سے منشی صاحب مرحوم کے خطوط جمع کر کے پہلی بار سنہ ۱۹۱۰ ع میں شایع کئے اور اب دوسرے بار یہ مجموعہ اضافے اور ترمیم کے ساتھہ شایع کیا گیا ہے —

شروع میں حضرت امیر کے حالات۔وضع و اخلاق و عادات اور تصانیف و تالیفات کا کسی قدر مفصل ذکر ہے۔اس کے بعد چند خوش فکر تلامذہ کا ذکر اور ان کے کلام کی وقتاً فوقتاً جو اصلاح کی ہے اس کے نمونے دئے ہیں۔بعض بعض مقامات پر مرحوم نے اصلاح کی وجہ بھی بتا دی ہے۔یہ اصلاحیں پر لطف ہیں اور ان سے ایک حد تک بصیرت ہوتی ہے۔یہ اصلاحیں صرف زبان کی حد تک ہوتی ہیں۔نفس شاعری سے انہیں کوئی تعلق نہیں ہوتا۔اسی دیباچے میں انہوں نے امیر کے کلام پر تبصرہ کیا ہے جو بلا شبہ منصفانہ اور ایک حد تک بے لاگ ہے جس کی توقع ان کے کسی شاگرد سے نہیں ہو سکتی۔ اسی میں داغ و امیر پر بھی محاکمہ فرمایا ہے۔ان دونوں باکمال استادوں کی زندگی ہی میں دو جتھے بن گئے تھے اور اس کا چرچا اب تک چلا آرہا ہے۔اس لئے ممکن نہ تھا کہ حضرت ثاقب اس سے بچتے۔اس تبصرے اور محاکمے کا خلاصہ یہ ہے۔

" حضرت کی طبیعت میں جدت کم ہے اور کلام میں سوز و گداز بھی۔البتہ شکوہ الفاظ۔متانت بیان اور شاعرانہ لطافت ان کے اشعار میں ایسی ہے کہ جو داغ کے کلام میں نہیں پائی جاتی۔وہ اصناف سخن پر قادر اور استاد ماہر ہیں۔قصائد با شوکت وفر کہتے ہیں اور سخنور باسرمایہ۔صاحب علم و فضل ہیں۔داغ ان اوصاف سے معرا ہیں —

" آخر عمر میں استاد نے داغ کے رنگ کلام اور قبول عام کو دیکھہ کر زبان کی صفائی اور تاثیر کے پیدا کرنے میں کوشش کی اور اس میں وہ ایک حد تک کامیاب ہوئے۔تاہم صنم خانۂ عشق کی جلوہ آرائی گلزار داغ کی شادابی کو نہیں پہنچی۔ واقعی بات یہ ہے کہ امیر کی استادی میں کلام نہیں کر سکتا۔لیکن اسیر کا تلمذ۔اساتذۂ لکھنؤ کی ہم بزمی۔اہل لکھنؤ کے کلام کا پیش نظر رہنا۔پھر لکھنؤ کی صحبت کا اثر۔یہ سب امور مانع ترقی و کامیابی ہوئے۔اگر وہ دلی میں پیدا ہوتے۔دلی کے ارباب کمال کی ہم نشینی میسر آتی۔اساتذۂ دہلی کا کلام سامنے رہتا اور شاہجہاں آباد کی سوسائٹی سے مستفید ہوتے تو وہ سخنور بے مانند اور استاد ارجمند ہوتے —

" مرزا داغ مرحوم کی شوخ طبیعت نے ایک ایسا رنگ اختیار کیا جس کو غزل کی

جان اور اردو شاعری کی روح و رواں کہنا سراسر انصاف ھے۔مذاق عام نے اس رنگ سے اپنے آپ کو خوب رنگا اور ھر طرف سے اس پر تحسین و آفرین کے پھول برسائے گئے ــــ

"اعلی جذبات اور خیالات سے استاد امیر کا کلام مالامال ھے۔بر خلاف اس کے ادنی جذبات اور خیالات مرزا داغ کی شاعری کا سرمایہ ھے۔داغ نے عشق سے مراد ھوسناکی اور نفس پرستی لی ھے اس لئے ان کی شاعری مہیج جذبات عالیہ نہیں ھے۔ جذبات عالیہ کا تعلق حسن و عشق سے ھے اور داغ کے اشعار خواھشات نفسانی اور جذبات حیوانی سے لبریز ھیں۔مرزا کی شاعری ادنی ھے۔البتہ زبان ان کے مضمون کے لئے جان ھے۔زبان کی بے تکلفی اور شوخی عیاشانہ ان کی شراب کو دو آتشہ کر دیتی ھے"ــــ

اس محاکمہ میں ایک بات یہ کہی ھے جو عام طور پر اکثر سخن سنج اصحاب فرمایا کرتے ھیں کہ داغ کا علمی سرمایہ کچھہ نہ تھا۔اس کا جواب مولانا شبلی مرحوم نے بہت خوب دیا ھے۔ان کے الفاظ یہ ھیں۔

"اھل عرب کا یہ خیال ھے کہ شاعر جس قدر علوم رسمی سے بے بہرہ ھوگا اسی قدر بڑا شاعر ھوگا۔یہی بات ھے کہ شعرائے جاھلیت کی برابری شعرائے اسلام نہیں کر سکتے۔فارسی میں دیکھئے تو ھر شخص جانتا ھے کہ فردوسی۔انوری اور نظامی کے مقابلے میں جاھل تھا۔تاھم انوری کو اس کی عبودیت کا اقرار ھے اور نظامی کہتے ھیں "کہ آراست زلف سخن چوں عروس"۔جامی علم و فضل میں نظامی سے بڑھ کر ھیں۔غرض شاعری کا تعلق جذبات سے ھے معلومات سے نہیں"ــــ

اب رھے شاعری کے دوسرے کمال۔سو اس کی نسبت میری یہ عرض ھے کہ اعلی جذبات اور خیالات نہ امیر میں ھیں نہ داغ میں۔سوز و گداز سے بھی دونوں کا کلام خالی ھے۔حضرت ثاقب نے جو یہ فرمایا ھے کہ "اعلی جذبات اور خیالات سے استاد امیر کا کلام مالامال ھے" یہ محض شکوہ الفاظ کا فریب اور لفظی ترکیبوں کی نمود ھے۔اس میں بعض اوقات اچھے اچھے مبصروں کو دھوکا ھو جاتا ھے۔البتہ زبان کی صفائی۔محاورات کا بے تکلف استعمال۔بیان کی شوخی اور طرز ادا کا بانکپن۔یہ ایسی چیزیں ھیں جو داغ کو اردو زبان میں ھمیشہ زندہ رکھیں گی

اس کے ساتھہ فاضل مولف و مرتب نے داغ و امیر کا کلام بالمقابل دیا ھے۔نظم کے انتخاب کے بعد امیر مرحوم کے نثر کے نمونے بھی دئے ھیں۔یہ کل حالات اور تبصرے وغیرہ ۱۰۶ صفحے پر آئے ھیں۔اس کے بعد مکتوبات ھیں

خطوط جو بے تکلف دوستوں اور عزیزوں کو لکھے جاتے ھیں وہ لکھنے والے کے خیالات و جذبات کا آئنہ ھوتے ھیں اور جو باتیں ھمیں کاتب کے متعلق ان تحریروں

میں مل جاتی ہیں وہ اس کی تالیف و تصنیف میں نہیں ملتیں۔اس کی سیرت کا صحیح اندازہ اکثر ان خطوط سے ہوتا ہے۔ان میں وہ اوروں سے نہیں بلکہ زیادہ تر اپنے سے باتیں کرتا ہے اور اس لئے حجاب اور راز دلی خیالات اور جذبات کے اظہار میں مانع نہیں ہوتے۔اگر یہ صحیح ہے تو ہمیں حضرت امیر مرحوم کے خطوط پڑھ کے بہت مایوسی ہوئی۔تقریباً تمام خطوط بے لطف۔بے مزہ اور روکھے پھیکے ہیں۔ہم نے یہ خیال کر کے کہ ایک باکمال استاد کے خطوط ہیں اور اس میں کیسے کیسے جواہر ریزے ہوں گے اول سے آخر تک تمام خطوط پڑھے لیکن ان میں نہ تو زبان کا لطف ہے نہ طرز بیان کی کوئی خوبی ہے۔نہ کہیں ادبی نکات بیان فرماتے ہیں اور نہ کہیں شعر و سخن پر کوئی ایسا خیال ظاہر فرمایا ہے کہ پڑھنے والے کو بصیرت ہو اور نہ کوئی ایسی بات ہے کہ جس سے واقعات و حالات زمانہ پر کسی پہلو سے روشنی پڑے۔ ہر خط میں آلام و امراض گوناگوں کا رونا اور قلت فرصت کا شکوہ ہے یا پیام و سلام اور خیر و عافیت یا روز مرہ کی بہت معمولی باتیں ہیں۔بیان کرنے والے انہیں باتوں کو بعض اوقات اس طرح بیان کرجاتے ہیں کہ جنہیں پڑھ کر دل مزے لینے لگتا ہے مگر یہاں یہ بھی نہیں۔بعض خط ایسے ضرور ہیں کہ ان میں استفسار پر بعض الفاظ اور محاورات کی صحت اور غلطی پر بحث کی ہے لیکن وہ بھی معمولی باتیں ہیں۔ کوئی بات ایسی نہیں جس میں کوئی خصوصیت یا جدت یا خاص تحقیق ہو۔لوگ اپنے بزرگوں اور استادوں کی ہر چیز کو مقدس اور متبرک سمجھتے ہیں۔عقیدت اور محبت آدمی کو اندھا کردیتی ہے۔تنقید اپنی نظر نیچی کر لیتی ہے اور انصاف ادھر منہ پھیر لیتا ہے۔جو صاحب آئندہ ایسا کام کرنا چاہتے ہیں انہیں بہت دیکھ بھال کے بعد ہاتھ ڈالنا چاہئے اور ملک کے سامنے ایسی چیزیں پیش کرنے سے احتراز کرنا چاہئے جو فضول اور بیکار ہوں—

البتہ ان خطوط سے دو باتیں ضرور معلوم ہوتی ہیں۔ایک یہ کہ ان کے شاگردوں کا سلسلہ بہت وسیع تھا اور ان سے منشی صاحب مرحوم کو دلی تعلق تھا اور بعض بعض شاگردوں کو وہ بہت عزیز رکھتے تھے۔ان کی خوشی سے خوش ہوتے اور ان کے دکھ سے انہیں دکھ ہوتا۔دوسرے امیر اللغات کی تالیف میں بڑا انہماک تھا۔مگر افسوس کہ کافی امداد بہم نہ پہنچنے سے اس کی تکمیل کی حسرت ان کے دل میں رہ گئی—

ان خطوط سے کہیں زیادہ مفید وہ حصہ ہے جو حضرت ثاقب نے ابتدا میں منشی صاحب مرحوم کے حالات اور ان کے کلام کے تبصرہ وغیرہ پر لکھا ہے۔اس سے ہمارے قدیم شعرا کے خیالات۔ان کی صحبتوں۔شاگردوں سے ان کے تعلقات۔ان کی شاعری اور اصلاح کے طریقوں سے آگاہی ہوتی ہے۔کیونکہ یہ رسمیں اور طریقے اب اٹھتے جاتے ہیں اور آئندہ ایک ایسا زمانہ آئے گا جب ان چیزوں کی تلاش ہوگی—

کتاب کے کل صفحے ۴۰۴ ہیں- کاغذ- لکھائی- چھپائی بہت معمولی- دائرۂ ادبیہ لکھنؤ سے دو روپیہ آٹھ آنے میں مل سکتی ہے—

خواجہ حسن نظامی صاحب کی جدید تالیفات

خواجہ صاحب بھی اس زمانے کے عجائبات میں سے ہیں- ایک طرف تو وہ شیخ اور صوفی ہیں اور بقول خود ساٹھ پینسٹھ ہزار مریدوں کے مرشد و رہنما ہیں- دوسری طرف وہ مولف و مصنف بھی ہیں اور مصنف بھی معمولی نہیں- ایسے پر نویس ہیں کہ روزانہ ایک کتاب لکھ ڈالتے ہیں اور وہ بھی کسی ایک مضمون پر نہیں بلکہ ان کا قلم ہر علم و فن میں رواں ہے- پر نویسی اور پر گوئی ایک عیب سمجھا جاتا ہے مگر خواجہ صاحب کے ہاں ہنر ہوگیا ہے- ان دو حیثیتوں کے ساتھ انہوں نے دو شاخیں اور بھی قائم کی ہیں- ایک حکمت اور دوسری تبلیغ- دعا کے ساتھ دوا کا کچھ برا جوڑ نہیں- رہی تبلیغ سو وہ بحیثیت مشایخ کے ان کا فرض ہے- غرض خواجہ صاحب میں جدت- مستعدی- پر نویسی- زمانہ شناسی کی ایسی صفات موجود ہیں جو شہرت و کامیابی کی ممد و معاون ہیں- لوگ کہتے ہیں کہ ان کا علم گہرا نہیں- لیکن معترض یہ نہیں سمجھتے کہ علم کی گہرائی ہمیشہ کارآمد نہیں ہوتی- دوسرے بڑا نقص اس میں یہ ہے کہ علم کی گہرائی آدمی کو بزدل بنا دیتی ہے اس میں جرأت نہیں رہتی اور ایک قسم کا حجاب پیدا کر دیتی ہے- اگر خدانخواستہ خواجہ صاحب کا علم بھی ایسا ہی گہرا ہوتا جیسے بعض لوگ قابل تعریف سمجھتے ہیں تو نوبنو مضمونوں- اشتہاروں اور کتابوں کی بارش جو ان کے رین بسیرے سے ہوتی ہے کہاں ہوتی اور لوگ اس فیض سے محروم ہی رہ جاتے- بعض کہتے ہیں کہ خواجہ صاحب محقق نہیں معلوم نہیں تحقیق سے ان صاحبوں کا کیا مطلب ہے- یہی نہ کہ سالہاسال کسی چیز کی کرید اور چھان بین میں رہے اور ایک عمر کے بعد گوہر مقصود ہاتھ لگا- خدا نہ کرے خواجہ صاحب اس ضبط میں مبتلا ہوں- یہ سست اور کاہل لوگوں کا کام ہے- ان کی ذات اس سے بہت ارفع ہے- چشم بد دور ان کی طبیعت میں وہ جدت اور جولانی ہے کہ ہر روز نئی تحقیق فرماتے اور نئی بات نکالتے ہیں- یہ تمام اعتراضات خواجہ صاحب کی جدت آفرین طبیعت کے سامنے ہیچ و پوچ ہیں- اب ہم ان کتابوں پر جو حال ہی میں خواجہ صاحب نے شایع فرمائی ہیں اور ہمارے پاس بغرض تبصرہ آئی ہیں نظر ڈالتے ہیں—

اسلامی رسول

یہ کتاب اس سلسلہ کی ہے جو خواجہ صاحب نے داعیان اسلام کی تعلیم اور

انسداد ارتداد کے لئے شایع کرنا شروع کیا ھے- یہ کوی ۳۶ صفحے کی کتاب ھے اور اس میں آن حضرت صلعم کے اخلاق و سیرت کو مختصر طور پر بیان کیا ھے-قیمت ڈھائی آنہ

پنواڑی کی دکان

یہ کتاب بھی اسی سلسلے سے تعلق رکھتی ھے- بظاھر اس کتاب کا کوئی تعلق اس سلسلے سے نہیں معلوم ھوتا- لیکن یہی وہ بات ھے کہ میں کہتا ھوں کہ خواجہ صاحب کی طبیعت میں خاص جدت ھے- اس کا مقصد یہ ھے کہ بے روزگار مسلمان روزی سے لگ جائیں- روزی سے لگ جانا استحکام ایمان کی دلیل ھے- کیونکہ جو مفلس اور بے روزگار اور مقروض ھے اس کا ایمان ڈانواں ڈول رھتا ھے اور وہ افلاس سے تنگ آکر دوسروں کے ھاتھہ میں پھنس جاتا ھے اور دین و ایمان بیچ دیتا ھے- اگرچہ خواجہ صاحب پنواڑی نہیں مگر وہ وہ پتہ کی باتیں لکھی ھیں کہ پنواڑی مسخرا کیا لکھے گا- غرض کوی بات اس دکان کے متعلق نہیں چھوٹی اور ذرا ذرا سی باتیں اس تفصیل سے لکھی ھیں کہ خواجہ صاحب کی ذھانت اور مشاھدہ کی داد دینی پڑتی ھے- آخر میں نئي قسم کے اشتہاروں اور خاص کر صداؤں کے جو نمونے دئے ھیں وہ بہت دلچسپ ھیں- بے کار و بے روزگار لوگوں کے پڑھنے کے قابل ھے- اس سے قبل خواجہ صاحب نے مسلمانوں کو صاحب لوگوں کی خانساماں گري کی ھدایت فرمائی تھی اور اس شریف پیشے کے گونا گوں فوائد سے انہیں آگاہ کیا تھا- مگر یہ بدنصیب قوم اپنے سچے ھوا خواھوں کی نصیحت پر بہت کم عمل کرتی ھے- امید ھے کہ اب وہ ایسی غلطی نہ کریں گے اور جس دلسوزي سے خواجہ صاحب نے یہ مشورہ دیا ھے اسی مستعدي سے وہ اس پر عمل کر کے دکھا دیں گے- کتاب دلچسپ اور مفید ھے- قیمت تین آنہ

تاکید نماز

یہ بھی اسی سلسلے کی کتاب ھے- اس میں نماز پڑھنے کی تاکید اور اس کے فوائد بتائے ھیں- خواجہ صاحب کا خیال ہے کہ آریہ ھمارے بھائیوں کو اسلام سے برگشتہ کر کے بے دین بنا رھے ھیں- اس لئے انھوں نے مسلمانوں کی جہالت رفع کرنے کے لئے اس قسم کے رسالے لکھنے شروع کئے ھیں- قیمت تین آنہ

ھندو مذھب کی معلومات

اس کتاب کے ابتدائی چند صفحوں میں ھندو مذھب کے خاص الفاظ اور اصطلاحات کی تشریح کی ھے- اس کے بعد ھندو مذھب کے مختلف فرقوں کا مختصر حال لکھا ھے- یہ

بالکل ابتدائی کتاب ہے اور جو لوگ ہندو فرقوں اور ان کے مذہب اور ذات سے بالکل ناواقف ہیں ان کے لئے بہت اچھی ہے۔ ایک بڑی خوبی اس کتاب میں یہ ہے کہ اس کے لکھنے میں خواجہ صاحب نے بہت انصاف اور بے تعصبی سے کام لیا ہے۔ مجھے اس کا بہت کھٹکا تھا۔ لیکن کتاب پڑھنے کے بعد رفع ہوگیا۔ کتاب کے آخر میں نواب سر امین جنگ بہادر (مولوی احمد حسین صاحب) صدر المہام پیشی اعلیحضرت حضور نظام کا ایک مضمون "فلسفۂ ملل ہنود" بطور ضمیمے کے شریک کردیا ہے۔ یہ مضمون بہت خوب ہے اور اس میں علمائے ہنود کی توحید اور حقیقت روح کو بہت صفائی کے ساتھ بیان کیا ہے۔ کتاب کے ۶۴ صفحے ہیں اور قیمت آٹھ آنہ —

داعی اسلام

یہ رسالہ ہر مسلمان کو داعی اسلام بنانے کے لئے لکھا گیا ہے جس میں حفاظت و اشاعت اسلام کی ایسی ایسی حکمتیں اور تدبیریں بتائی ہیں کہ آدمی پڑھکر ششدر رہ جاتا ہے۔ اس سے جناب خواجہ صاحب کی جودت و جدت طبع۔ ان کی نظر کی وسعت اور گہرائی۔ ان کی ہوشیاری اور رسائی فکر معلوم ہوتی ہے۔ یہ رسالہ عجب انداز سے لکھا ہے۔ اول ان تمام تقریبوں۔ رسموں۔ عام و خاص رواجوں کو نام بنام گنوایا ہے جن کے اندر قبول اسلام کی ترغیب پائی جاتی ہے یا جن کو دعوت اسلام میں بطور حکمت کے کام میں لایا جاسکتا ہے۔ اس کے بعد دعوت اسلام کے محکمۂ خبر رسانی اور اس کے فرائض کی تفصیل بیان فرمائی ہے جسے پڑھ کر خواجہ صاحب کی طبع مصلحت بیں اور فکر زمانہ شناس کی داد دینی پڑتی ہے۔ پھر ہر طبقے اور پیشے کے نام لکھے ہیں اور یہ بتایا ہے کہ ان پیشوں والے دعوت و اشاعت اسلام میں کیا کام کرسکتے ہیں۔ اس تفصیل میں شاید ہی کوئی طبقہ یا پیشہ چھٹ گیا ہو گا۔ آخر والیان ریاست کو توجہ دلائی ہے کہ وہ اس میں کیا مدد دے سکتے ہیں —

ملک کی بد نصیبی سے جب شدھی کی تحریک ملک میں جاری ہوئی تو ہندو مسلمانوں میں ایسا نفاق پڑا کہ ذرا ذرا سی بات میں اپنی ناعاقبت اندیشی کا ثبوت دینے لگے۔ ممکن نہ تھا کہ جناب خواجہ صاحب ایسے موقع سے فائدہ اٹھانے اور فائدہ پہنچانے کی کوشش نہ کرتے۔ یہ کتاب اور اسی قسم کے اور رسالے اور اشتہارات اسی پھوٹ کا پھل ہیں —

غزنوی جہاد

خواجہ صاحب کا ارادہ ہندوستانی مسلمانوں کی جنگی تاریخ لکھنے کا ہے اور یہ اس تاریخ کا پہلا حصہ ہے جسے انہوں نے غزنوی جہاد سے موسوم کیا ہے۔ اس میں

ان حملوں کا ذکر ہے جو محمود غزنوی نے ہندوستان پر کئے- یہ کتاب نہ تو تاریخی حیثیت سے کوئی خاص وقعت رکھتی ہے اور نہ اس کا طرز بیان ایسا ہے کہ ادبی لحاظ سے قابل وقعت خیال کی جائے- خواجہ صاحب کا خیال ہے کہ "ہر قوم اپنے بزرگوں کے جنگی حالات سن کر زندہ ہوجاتی ہے- خصوصاً کمزوری اور مایوسی کے دنوں میں جنگی تذکرے ان میں از سر نو جان ڈال دیتے ہیں"- اسی خیال کی بنا پر انہوں نے یہ جنگی سلسلہ شروع کیا ہے "تاکہ مسلمانوں کی عورتیں اور بچے ان چھوٹے چھوٹے رسالوں کو پڑھ کر اپنے بزرگوں کے جنگی کارناموں کو جان جائیں"۔ لیکن یہ رسالہ بھی اسی بدبختی کا نتیجہ ہے جس کا ذکر ہم اوپر کر آئے ہیں- چنانچہ خود خواجہ صاحب فرماتے ہیں- "میرا خیال ہے کہ آج کل کے زمانہ میں جبکہ آریہ قوم مسلمانوں کو اسلام سے برگشتہ کرنے کے لئے سر توڑ کوشش میں مصروف ہے اور ہزاروں قسم کے جھوٹے الزام اور بہتان مسلمان بادشاہوں پر لگاتی ہے ان رسالوں کا شائع ہونا بہت مفید ہوگا اور مسلمان آریوں کے جھوٹ سے غلط فہمی کا شکار نہونے پائیں گئے اور ان کو اپنے مسلمان حکام اور تاجداروں کے اصلی واقعات معلوم ہوتے رہیں گے"- ہمیں اس میں شبہہ ہے کہ اس قسم کے رسالوں سے یہ مقصد پورا ہوگا- بلکہ اس زمانے میں نفاق کی بھڑکتی ہوئی آگ میں یہ تیل کا کام دیں گے

خواجہ صاحب نے اس رسالے میں کسی تحقیق سے کام نہیں لیا بلکہ تاریخ فرشتہ سے واقعات نقل کردئے ہیں- سومنات کے وجہ تسمیہ میں مسلمان مورخوں میں اختلاف ہے ان کو خواجہ صاحب نے غلط بتایا ہے اور خود صحیح وجہ تسمیہ یہ بتائی ہے کہ سوم ایک راجہ کا نام تھا اور نات ایک بڑا بت تھا- جو اس راجہ نے بنوایا تھا- بعدہ کثرت استعمال سے سومنات اس مقام کا نام ہوگیا- ایک دوسری جگہ فرماتے ہیں "ہندو قوم کا مذہب عناصر پرستی ہے اس کے جس قدر بت خانے ہیں ان کا تعلق کسی نہ کسی عنصر سے یا سیارہ سے ہوتا ہے- سومنات چاند کا مندر تھا- سوم چاند کو کہتے ہیں"- ہماری رائے میں خواجہ صاحب نے جو یہ دو وجوہ بتائی ہیں وہ بھی صحیح نہیں معلوم ہوتیں- سوم کے معنے بیشک چاند کے ہیں مگر نات کے معنے مندر کے نہیں- یہ لفظ ناتھ ہے جس کے معنے آقا کے ہیں- چاند کے آقا شیوجی مہادیو ہیں کیونکہ ان کے ماتھے پر چاند ہے- اس لئے یہ مندر شیو جی سے منسوب ہے-
قیمت ۸ آنہ---

متفرقا

طب

کتاب علم الجراحت

اس کتاب کی تالیف و ترجمه کا کام زبدۃالحکما حکیم محمد کبیرالدین صاحب بہاری پروفیسر طبیه کالج دهلی نے انجام دیا هے اور ڈاکٹر محمد عثمان خاں صاحب ایل-ایم-ایس میڈیکل آفیسر ریاست بڑوانی نے خاص طور سے ان کی مدد کی هے-سرورق پر کہیں نہیں لکھا که یه کونسی جلد هے-آگے چل کر کسی جگه البته مذکور هے که یه پہلی جلد هے-مضامین کے لحاظ سے البته معلوم هوتا هے که پوری کتاب کے ختم کرنے کے لئے کم از کم ایسی تین یا چار جلدیں اور درکار هوں گی-تعداد طبع اول ۱۰۰۰ اور قیمت پانچ روپیه هے-مطبوعه سنه ۱۹۲۳ع-اوسط تقطیع لکھائی اور کاغذ عمده هے-کل صفحے ۵۰۸ هیں-شروع میں فہرست مضامین هیں مگر آخر میں مضمون نما (Index) نہیں-چند تصاویر بھی هیں جن میں سے بعض کسی قدر مبہم و ناقص هیں-افسوس که شاید خرچ زیاده هونے کی وجه سے عمده اور رنگین تصاویر کا انتظام نہیں هو سکا-کتاب میں کسی جگه حوالوں کا پته نہیں اور نه یه بتایا گیا هے که کن انگریزی ر مصری کتابوں سے مدد لی گئی هے

اس کتاب کے شروع میں ڈاکٹر محمد عثمان خاں نے نہایت قابلیت کے ساتھه ۷۲ صفحه کا ایک مقدمه یا تبصره لکھا هے جس میں علم طب و فن جراحت کی قدیم تاریخ و موجوده ترقی پر بحث کی هے-

آخرالذکر پر بہت هی کم لکھا هے-پاسٹیور اور لسٹر کا کہیں ذکر نہیں-قدامت پرستی کی جھلک زیاده تر نمایاں هے-مثلاً ملاحظه هو صفحه ۲۰ " بقراط کے اعمال جراحیه باستثنائے بعض کے اصل میں وهی هیں جو آج زیاده مہذب و آراسته هو کر مہذب دنیا میں رائج هیں " اگر قابل مبصر کو بروزد ولکم کا مشہور عجائب گھر (آلات جراحیه وغیره کا) لندن میں دیکھنے کا اتفاق هوتا تو شاید اپنے اس دعوے کو کسی قدر مبالغه آمیز سمجھتے-اسی طرح اس صفحے پر لکھا هے " فخر ایجاد قدیم هنود کا هی حصه هے "-یعنی یونانیوں نے هنود سے اخذ کیا-مصریوں کا کہیں ذکر نہیں حالانکه اب یه پایۂ ثبوت کو پہنچ گیا هے که مصریوں میں علم طب نہایت قدیم

تھا اور کچھہ عجب نہیں کہ ہنود اور یونانیوں نے بہت سی باتیں انہیں سے اخذ کی ہوں—

آگے چل کر صفحہ ۳۷ پر لکھتے ہیں کہ ابن زہر حکیم ابن رشد کا استاد تھا۔ مگر جہاں تک مجھے خیال ہے موسیو رنیان نے اسے اس کا ہم عصر اور دوست بتایا ہے۔ صفحہ ۵۶ پر پرانے حکما کی تعریف کرتے ہوئے لکھتے ہیں "آلۂ عکس کشی تو درکنار شعاع رانت جیسی کے تیز ترین شعاعوں کی عینک چڑھا کر تشخیص ہوئی اور وہ بھی فی صدی نوے حالات میں غلط۔ امتحان قارورہ کے لئے ان کے پاس نہ جدید کیمیاوی تکلفات کا گورک دھندا تھا نہ بے شمار آلات دقیقہ کی زنبیل۔ مگر وہ امراض مثانہ و قلب کی تہ کو ایک ہی غلط انداز نظر میں پہنچ جاتے تھے"—

اس قسم کی یکطرفہ مبالغہ آمیز تحریر مضمون کی وقعت کو نظر سے گرا دیتی ہے اور ایک سائنس داں کے قلم سے حیرت انگیز معلوم ہوتی ہے۔ اس میں کچھہ شک نہیں کہ بعض قدیم حکیم تشخیص میں ید طولیٰ رکھتے تھے مگر ساتھہ ہی یہ کہنا کہ موجودہ ماہرین فن بشرطیکہ انہیں آلات کا استعمال معلوم ہو نوے فی صدی غلطیاں کرتے ہیں نہ صرف غلط اور بے بنیاد ہے بلکہ ہٹ دھرمی و تعصب پر مبنی معلوم ہوتا ہے۔ اصطلاحات کے متعلق صفحہ ۶۹ پر لکھا ہے "اصطلاحات کے معاملہ میں سخت قواعد و آہنی حدود کی پابندی عائد نہیں کی جاسکتی۔ نہ کوئی ایک مسلمہ دستورالعمل یا واحد مشرب زبان آفرینی کا ٹھیکہ دار ہو سکتا ہے۔" مجھے اس سے اتفاق نہیں۔ زبان آفرینی اور اصطلاحات بنانا دو الگ الگ چیزیں ہیں۔ اگر "اس میں سخت قواعد و آہنی حدود کی پابندی نہ کی جائیگی" اور ہر مصنف یا مترجم اپنے خیال و رائے کے مطابق اصطلاحیں گھڑ لیا کرے گا اور مطابقت اور یکسانی پیدا نہ ہوگی تو کتب سائنس کا لکھنا ہماری زبان میں نہ صرف مشکل بلکہ پڑھنا اور سمجھنا بھی سخت پریشان کن ہو جائے گا—یورپ میں ایک خاص انجمن اس کے لئے مقرر ہے وہ کسی خاص ملک کی نہیں بلکہ بین الاقوام ہے اور بلا اس کی اجازت کے کسی اصطلاح میں تغیر و تبدل نہیں ہو سکتا۔ ہمارے ملک میں بھی ایک ایسی ہی مرکزی انجمن کی سخت ضرورت ہے ورنہ یہ نتیجہ ہو گا کہ بعض کتابیں مولانا حکیم محمد کبیر الدین صاحب کے اصول پر لکھی جائیں گی۔ بعض مولوی وحید الدین سلیم صاحب اور بعض دوسرے حضرات کی رائے پر جو بجائے آلہ مسماع الصدر۔ یا سینہ بین کے۔ لفظ استتھسکوپ کو ترجیح دیں گے—

کتاب علم الجراحت میں چھہ باب ہیں— پہلا علم جراثیم۔ عدویٰ۔ مناعت دوسرا التہاب—ورم حار۔ تیسرا عدویٰ صدیدیہ غیر نوعیہ۔ چوتھا تقرح۔ پانچواں غانغرانا چھٹا۔ امراض نوعیہ عفونیہ۔ قابل مولف و مترجم کی زبان دانی میں کوئی کلام نہیں

کہیں ترجمہ کا شبہ نہیں ہوتا۔عبارت سلیس اور مضمون کی شان کے مطابق بلیغ و پر معنی ہے۔اصطلاحات کا مرحلہ طے کر لینے کے بعد کوئی مسئلہ ایسا نہیں جو پڑھنے سے سمجھہ میں نہ آسکے۔یا اس کی عبارت مبہم یا معنی سے قاصر ہو۔یہ واقعی نہایت قابل تعریف ہے۔خصوصاً جب یہ خیال کیا جاتا ہے کہ اس کتاب کا ترجمہ ایک ایسے شخص نے کیا ہے جس کے نام کے شروع میں صرف لفظ حکیم ہے اور ڈاکٹری کی تعلیم اس نے ایسی با ضابطہ حاصل نہیں کی کہ کسی ڈگری یا ڈپلوما کا مستحق ہو سکتا —

ہر صفحے کے نیچے لاطینی و انگریزی مرادفات لکھہ دئے گئے ہیں۔جن سے سمجھنے میں آسانی ہوتی ہے۔بہتر ہوتا کہ ان کی ایک فرہنگ خط انگریزی میں بھی ضمیمہ کے طور پر کتاب کے آخر میں مندرج کر دی جاتی۔اصطلاحات زیادہ تر علامۂ بہاری (حکیم محمد کبیر الدین صاحب) کے طبع زاد معلوم ہوتی ہیں۔انہیں "امراض۔آلات و اعضا کے ناموں میں قدما کی کتب سے کافی ذخیرہ ملا ہے مگر جدید معلومات و انکشافات کے لئے نئی اصطلاحات وضع کرنی پڑی ہیں جس میں اصول تسمیہ کا امکانی کوشش بھر لحاظ کیا ہے"۔وہ جدید مصری مترادفات کے جو مائی کروبز کو بجاے جراثیم یا اجساد دقیقہ کے میکرو بات کہنا پسند کرتے ہیں۔بظاہر مخالف معلوم ہوتے ہیں اور زبان عربی سے پوری طور سے مدد لینا چاہتے ہیں اور ان کے خیال میں "عربی اور فارسی کا تعلق اس قدر گہرا اور وسیع ہے کہ ہندوستان کا ایک جاہل دہقان بھی اداے مطلب کے لئے سیکڑوں فارسی اور عربی الفاظ استعمال کرتا ہے"—اگر یہ اصول ٹھیک ہے اور اہل زبان اور انجمن وضع اصطلاحات نے (بشرطیکہ کوئی ہو) اس پر اتفاق کر لیا۔یعنی اور دیگر طریقوں و اصولوں پر اسے ترجیح دی تو اس میں کچھہ شک نہیں کہ علامۂ بہاری کا ہمیں بہت مشکور ہونا چاہئے اور یہ کہنا چاہئے کہ انہوں نے ایک بڑے دشوار گذار مرحلے کو طے کر دیا اور علم طب جدید کے لئے زبان اردو میں ایک آسان راستہ کہول دیا۔قبل اس کے کہ صاحب مذکور کے اس اصول کے موافق یا مخالف کچھہ کہا جائے بہتر ہوگا کہ ان کی اصطلاحات کی چند مثالیں پیش کی جائیں —

(۱) تمام اصطلاحات کو زیادہ تر عربی زبان میں ادا کرنے کی کوشش کیگئی ہے اور بسا اوقات ان کا لفظی ترجمہ کر دیا ہے مثلاً جراثیم عقدیہ صدیدیہ ۔ اسٹرپٹو کا کس پیاجے نس Streptococcus pyogenes۔ ہواے شہیق (اکسپائرڈ ایر)۔ ورم سحابی (کلاوڈی سو لنگ) (۲) بعض لفظی ترجمہ نہیں بلکہ مترادف الفاظ ہیں ان کی تعداد کم ہے مثلاً ناصور (فستولا)۔ کباب چینی (کیوبب)۔ سیلان رحم (لیوکوریا) (۳) بعض ایسے عام فہم انگریزی الفاظ جو آجکل اردو میں رائج ہوگئے ہیں وہ بھی نکال دئے گئے ہیں اور عربی ترجمہ کو ترجیح دیگئی ہے۔مثلاً مقیاس الحرارت۔تھرمامیٹر کے

لئے- للنجات- پولتیس کے لئے -قیراط انچ کے لئے اور آب ریہ سوتا واٹر کے لئے (۴) بعض الفاظ خصوصاً ناموں کو معرب بنایا ھے مثلاً لیزول (لائی سال)-سلورزن (سلورسان)- انورسہا (انورزم) - ھشنصوں [ھچنسن- جو ایک مشہور ڈاکٹر گذرا ھے]- پیرافیں اور سنتی میتر میں کوئی تبدیلی نہیں کی گئی- [۵] بعض الفاظ کے معنی کسی قدر مبہم ھیں اور مفہوم کو پوری طور سے ادا نہیں کرتے- مثلاً مالیکول کے لئے ذرہ اور گلاس سلائد کے لئے کانچ کا تکڑا - منتجائیٹیس کے لئے سرسام غشائی [جو اصول اختیار کیا گیا ھے اس کے لحاظ سے اسے التہاب غشائی کہنا چاھئے تھا] کیریز کے لئے سڑی ھوئی ھڈی- [۶] بعض الفاظ کے لئے فارسی ترکیب کو ترجیح دی گئی ھے- غیر ھوائی [ان ایاروب] قطرہ آویزان [ھینگنگ ڈارپ] زخم کے انگور [گرینولیش] شیرہ [اماشن] [۷] کیمیاوي اصطلاحات میں عربی و فارسی دونوں مخلوط ھیں- مجھے معلوم نہیں کہ دارالترجمہ حیدرآباد میں جو الفاظ وضع کئے گئے ھیں ان کی مطابقت کی گئی ھے یا نہیں- ذوریں [فاسفرس] ذورآگیں [فاسفیٹ] جست حمض آمیز [زنک آکسائڈ]- لاطینی زبان میں اگر کسی کیمیاوی مرکب کے آخری جزو یا عنصر کے دو مالیکول ھیں تو اس کے نام کے آخر میں آئڈ ide بڑھا دیا جاتا ھے- اگر تین ھیں تو آئٹ ite- اگر چار ھیں تو ایت ate اضافہ کرتے ھیں- الفاظ آگیں- آمیز و آمیختہ جو ھم معنی ھیں ان تینوں مطالب کے لئے جدا جدا استعمال کرنے کے لئے کہاں تک موزوں و مناسب ھوسکتے ھیں ؟ یہ سوال بہت کچھہ تصفیہ طلب ھے- مفردات کے لئے " ین " آخر میں زائد کیا گیا ھے- مثلاً فاسفرس [ذورین]- آکسجن [حمضین]- آؤڈین [بنفشیں]- اسپرین [نفشین- مگر دقت یہ ھے کہ اسپربن مرکب ھے]- ۸) متعدد الفاظ کے لئے دو اصطلاحیں ساتھہ ساتھہ لکھہ دی گئی ھیں اور پورا تصفیہ نہیں کیا گیا مثلاً گرل پٹی [عصابہ مدحرجہ]- فصلی بخار [حمی منقطعہ]- خردبین [آلہ مجہر]- جھلیاں [لفائف]- قوت حیوانیہ [قابلیت حیات]- پچکاری [محقنہ جلدیہ] —

علامہ بہاری کے مختلف طریقوں کو بیان کرنے کے بعد اب ضروری ھے کہ اس اصول سے بحث کی جائے جس پر ان کا عمل درآمد رھا ھے- وہ انگریزی و لاطینی اصطلاحات کو زبان اردو سے دور کرکے ترجمہ یا مترادف عربی الفاظ کو ترجیح دیتے ھیں اور اس کے موافق جو وجوہ پیش کرتے ھیں وہ یہ ھیں —

۱ - لاطینی الفاظ سے ھمارے کان " بالکل نا آشنا ھیں "—

۲ - لاطینی اصطلاحات " ھماری زبان کی ترقی کے لئے مفید نہیں ھوسکیں "—

۳ - عربی و فارسی سے تمام مترادفات و اصطلاحات وضع کئے جاسکتے ھیں —

ان تینوں باتوں کے کسی حد تک صحیح ھونے میں کلام نہیں- مگر اب فریق ثانی کے اعتراضات کو بھی دیکھنا چاھئے اور اس کی بعض مشکلات کو حل کرنے کی کوشش

کرنا چاھئے-وہ یہ ھیں :—

(۱) عربی میں لاطینی کے طرح اصطلاحات بنانے میں ایسی آسانی نہیں-لاطینی لفظ کے شروع یا آخر میں چھوٹی چھوٹی علامات لگا دینے سے بہت سے نئے الفاظ بن سکتے ھیں مثلاً آئی ٹیز کے زائد کر دینے سے التہاب کے معنی پیدا ھو جاتے ھیں منن‌جیز (Meninges) سے منن‌جائیٹز Meningetes ھو گیا-عربی میں ایک پورا لفظ زائد کر کے اسی کو التہاب غشائی کہنا پڑے گا—

(۲) اردو زبان مختلف زبانوں کا مجموعہ ھے-وہ عربی اور فارسی نہیں ھے جو صرف ایک ملک و قوم کے لئے محدود ھو-اسے ھم کل ھندوستان کے لئے موزوں بنانا چاھتے ھیں جس میں مختلف اقوام اور مختلف زبانوں کے لوگ بستے ھیں-اس میں شک نہیں کہ عربی و فارسی کے اس میں بہت سے الفاظ ھیں مگر ساتھ ھی سنسکرت اور ھندی کے الفاظ بھی کچھ کم نہیں اور انگریزی الفاظ بھی اب بکثرت رواج پاتے جاتے ھیں-یہ کہنا کہ " ھندوستان کا ایک جاھل دھقان بھی اداے مطلب کے لئے سیکڑوں فارسی اور عربی الفاظ استعمال کرتا ھے " مبالغہ آمیز ھے-سواے ممالک متحدہ کے فارسی و عربی تو کجا سادی ھندی اردو سے بھی اکثر دھقانوں کے کان ناآشنا پائے جائیں گے-عثمانیہ میڈیکل کالج کا [جس کے نصاب کو اردو میں کرنے کا ارادہ ھے] ایک طالب علم [زیادہ تعداد ھندؤں کی ھے] جس کی زبان شاید مرھٹی ھے " حونیہ متشکلہ " کو زیادہ مشکل و ناآشنا سمجھے گا یا " ایھی، با " کر-اگر یہ اصطلاحات طبیہ کالج دھلی کے جماعت سال سوئم و چہارم کے لئے مخصوص ھیں تو کسی کو اعتراض نہیں ھو سکتا-مگر ھمارا منشا یہ نہ ھونا چاھئے کہ علمی کتابوں کو کسی خاص گروہ کے لئے مخصوص کر دیں بلکہ یہ نصب العین سامنے رھنا چاھئے کہ کسی زمانہ میں تمام علوم و فنون ھماری ھی زبان میں ھندوستان کے ھر صوبہ میں پڑھائے جائیں گے اور ان کے لئے سب سے زیادہ موزوں کیا طریقے ھو سکتے ھیں ؟

(۳) ڈاکٹری یا مغربی علم طب کی حالت ھمارے ملک میں دیگر شعبہاے سائنس سے بالکل مختلف ھے-یعنی کیمسٹری و طبیعات کے جاننے والے بہت کم ھیں مگر انگریزی دواؤں وغیرہ کا چرچا ھر گھر میں زیادہ ھوتا جا رھا ھے-بکثرت ادویات کے ناموں سے معمولی لوگوں کے کان آشنا ھوگئے ھیں-دواخانے بھی انگریزی زبان کے نسخوں کے عادی ھیں-اگر عربی مترادفات میں نسخے لکھے گئے تو یا تو ان کی سمجھ میں آنا ناممکن ھے یا ان کو ایک علیحدہ فہرست اس کی اپنے پاس رکھنی پڑے گی اور قدم قدم پر غلطیاں کریں گے—

(۴) عموماً ڈاکٹری کے طالب علم انگریزی داں ھوتے ھیں-اگر اردو ھی میں تمام نصاب کر دیا جائے تو بھی اس زبان کی تعلیم بند نہیں کی جا سکتی-ظاھر ھے کہ

یہ طالب علم دوسری کتابوں سے بھی مدد لینا چاہیں گے جو صرف انگریزی ہی میں موجود ہوں گی اور بعض اپنے افادہ و ترقی علم کے لئے طبی رسائل و اخبارات کو بھی غیر زبان میں پڑھنا چاہیں گے۔جس کے یہ معنی ہوئے کہ لاطینی اصطلاحیں لامحالہ انہیں معلوم ہونا چاہئیں اور اس طرح دہری محنت انہیں کرنی پڑے گی جو بالکل غیر ضروری ہے غرضکہ ان تمام باتوں کو واضعین اصطلاحات طبی اور خصوصاً اس انجمن کو جسے بہت جلد اس کام کو اپنے ذمہ لینا چاہئے مدنظر رکھنا چاہئے۔ممکن ہے کہ وہ لاطینی الفاظ کے ذخار سمندر کو دیکھکر گھبرا جائیں اور فطرتی جذبات قومی بھی غالب آکر غیر جنس زبان سے مدد لینے پر آمادہ نہ کریں۔ ایسی حالت میں اگر مصریوں کے طرح ایک درمیانی راہ اختیار کی جائے تو کیا ہرج ہے ؟ بعض بعض آسان عربی اصطلاحات کو بھی قائم رکھا جائے۔بجائے بکٹیریا کے جراثیم کہا جائے۔مگر ٹائفائڈ بخار کو بجائے حمی مطبقہ متناقصہ کے ٹیفود کے نام سے یاد کیا جائے۔مقیاس الحرارت کو تھرما میٹر رکھا جائے۔پروٹوزواکو بجائے حونیات کے بروتوزوا۔پولتس کو پلٹس۔استتھسکوپ کو سینہ بین۔چنانچہ اس طرح فریقین کو شاید کوئی شکایت کا موقعہ نہ ملے اور ان کے سمجھنے میں بھی دقت نہ ہو جیسا اوپر مذکور ہوچکا ہے گو ہر شخص کو اپنی رائے دینے کا اختیار ہے مگر اصطلاحات کے موضوع کا تمامتر فیصلہ کثرت رائے پر ہونا چاہئے اور اس کا کام ایسی انجمن کے سپرد کرنا چاہئے جس کے افراد کی قابلیت پر سب کو اعتماد کلی ہو اور ان کی پوری طور سے پیروی کی جائے۔الغرض یہ نہایت اہم مسئلہ ابھی تک فیصلہ کا محتاج ہے۔مگر کتاب زیر ریویو کی خوبیوں میں اس سے ہرگز کوئی کمی نہیں عائد ہوسکتی۔میرے خیال میں اردو زبان میں ابتک اس سے بہتر ترجمہ کسی سرجری کے کتاب کا نہیں کیا گیا اور امید ہے کہ لائق مصنف باقی جلدوں کو بھی تالیف کرکے مدرسۂ طبیہ کے نصاب میں ایک نہایت گران بہا اور قابل قدر اضافہ فرمائیں گے——

(نوٹ:—— مکرم اڈیٹر رسالۂ ''اردو'' سے گزارش ہے کہ میں نے سنا ہے ڈاکٹری کتابوں کا ترجمہ عنقریب حیدرآباد میں شروع ہونے والا ہے۔مگر جہاں تک مجھے خیال ہے اصطلاحات کا تصفیہ کرنے کے لئے کوئی خاص انجمن یا مرکزی جماعت ابھی تک مقرر نہیں کی گئی۔اس کی سخت ضرورت ہے۔اگر یہ ممکن نہ ہو سکے تو آپ مہربانی فرماکر ہندوستان کے مختلف ماہرین کو خطوط لکھکر ان کی رائے دریافت کرسکتے ہیں اور رسالۂ اردو میں ایک نہایت عمدہ ومفید بحث اس مضمون پر ہوسکتی ہے کہ آیا عربی اصطلاحات قائم کئے جائیں یا لاطینی یا ان کی مرادفات)

مرقومہ ل-ح-خ (ڈاکٹر)

هیئت جدید

مولفین نے جیسا دیباچہ میں اس کا ذکر کیا ہے هیئت جدید زیادہ تر پروفیسر ینگ کی بڑی کتاب جنرل استرونومی کی بنا پر تالیف کی گئی ہے مگر کتاب کا حیطۂ اقتباس یہیں تک محدود نہیں رکھا گیا۔قدیم اور جدید هیئت کے مسائل هیئت کی تمام مستند کتابوں اور رسالوں سے اخذ کر کے بے حد سادگی اور سلاست سے پیش کئے گئے هیں۔علم هیئت کی اصولی تفہیم بغیر اعلی ریاضی کے دقیق مسائل کے نہیں هو سکتی۔ان کو جگہ نہیں دی گئی۔مگر ابتدائی ریاضی کی مدد سے جہاں تک افلاک کی ترتیب و نظم کے اساسی اصولوں پر روشنی ڈالی جا سکتی تھی کتاب کے متن میں ایسے کلیات ریاضی سے جا بجا امداد لی گئی ہے۔کتاب کی طبیعی اور "بیانی" حیثیت مکمل ہے —

هیئت جدید بہت ضخیم کتاب ہے ۸۰۹ صفحات۔تین حصوں اور سات مقالوں پر مشتمل ہے۔مقالہ اول کی تالیفات میں مزید تفصیل کی گنجائش ہے۔کرۂ فلکی کے خطوط حوالہ کا زمین کے متناظر خطوط کے ساتھ ملتبس ہونے کا احتمال ہے۔زمین کے مقام کو فضا میں قائم کر کے اس کے خطوط کا تطابق کرۂ سماوی کے خطوط کے ساتھ پہلے صحت سے پیدا کرنا زیادہ مناسب تھا۔هیئت کی کم کتابوں میں تواریخ عالم کے تفصیلی حالات مندرج ہوتے هیں۔باب ششم حصۂ اول خوبی مضمون اور معلومات کے لحاظ سے یگانہ ہے۔دوسرا مقالہ تجاذب مادہ اور اس کے مظہرات پر ہے یہ زیادہ تر ریاضی ہے اس کی ترتیب و توجیہ هیئت کی عام کتابوں سے مختلف اور قابل ترجیح ہے۔عملی هیئت مزید توجہ کی مستحق تھی۔تجزیۂ نور جس کے ساتھ علم هیئت کی آئندہ تحقیق ایک مدت تک وابستہ ہے اس کتاب کے مکمل اوراق میں سے ہے۔گرهنوں کا بیان پرانے توهمات کی پوری تردید ہے۔سیروس کی تشریح بالتفصیل کی گئی ہے۔مناظر کسوف و خسوف واقعات کی دهشت خیز عبارت میں مرقوم هیں

حصہ دوم وسوم بالترتیب نظام شمسی اور ثوابت سے متعلق هیں۔پوری وسعت سے سیارات سفلی و علوی کا بیان یکے بعد دیگرے ترتیب وار منضبط ہے۔کسی جرم کی کسی کیفیت کا کوئی پہلو ایسا نہیں جو مولفین کی نظر سے حجاب میں رہا هو ایسا مبسوط بیان ایک جگہ کہیں دیکھنے میں نہیں آیا۔ثوابت کے مجمعے اور جهرمٹ۔ان کی شناخت آسمان میں۔ان کے مختصر حالات۔ان کا تغیر۔ان کی حرکات اجمالی طور پر پوری صحت سے مندرج هیں۔آخر میں ارتقائے عالم۔نظریۂ سحابیہ۔آغاز و انجام عالم کے متعلق حکماء محققین پر هیئت کے قیاسات پیش کئے گئے هیں۔

نظریہ آئین ستائین کا سرسری ذکر عطارد کی بے قاعدہ حرکت کی ضمن میں آیا ہے۔ مگر اس نظریہ کی پوری حقیقت اور علم ہیئت کے رگ و ریشہ میں اس کے اطلاق کی ترقیم ابھی باقی ہے—

سائنس اور ریاضی داں دو واجب التعظیم افراد کے متحدہ افکار اور کوششوں کا بہترین نتیجہ "ہیئت جدید" اردو زبان میں علم ہیئت پر پہلی مستند کتاب ہونے کا مرتبہ رکھتی ہے۔ عبارت اہل سائنس کے قلم کی معلوم ہوتی ہے۔ امور ایک دوسرے سے مترشح ہوتے ہیں۔ ان کا باہمی تعلق عیاں ہے لیکن سطح سے زیادہ نیچے اترنے کی کوشش نہیں کی گئی۔ تمام اقسام کے مطالب فراہم کر کے ان کو کھلے دل سے کتاب میں جگہ دی گئی ہے۔ عام ناظر کے لئے یہ افسانۂ افلاک مکمل۔ دلچسپ۔ خوش کن واقعات عالم کا صحیفہ ہے مگر گہرے غوطہ زن طالب علم کا تجسس پورا نہیں ہوتا۔ فرہنگ مصطلحات مکمل ہے۔ اس کے دیکھنے سے قدرے اندازہ ہو سکتا ہے کہ قدیم اصطلاحات کو کھود کر نکالنے۔ ان کی تصدیق کرنے اور نئی اصطلاحات کے وضع کرنے میں کس قدر جدت۔ محنت اور استقلال سے کام لیا گیا ہے مگر مصطلحات میں تکلف ہے تسہیل علم میں پرانی قیود سے ایک حد تک آزادی برتنا زیادہ مناسب تھا—

ہیئت جدید تحفۂ افلاک ہے۔ دنیا کے تنگ فاصلوں کو چھوڑ کر وسعت مافی السموات کا تخیل انسانی محدود دلوں میں پیدا کرتی ہے۔ اس کی اشاعت علم اور علم دوست دنیا کی سچی خدمت ہے۔ یہ کتاب ہر طرح سے مقبولیت کی مستحق ہے اور امید ہے کہ مقبول ہو گی—

سیاسیات

آج کل اردو زبان میں اکثر علمی کتابیں ترجمہ یا تصنیف ہو رہی ہیں لیکن سیاسیات پر اب تک کوئی کتاب نہیں لکھی گئی تھی۔ اب یہ دیکھکر خوشی ہوتی ہے کہ محمد اجمل خاں صاحب بی۔ اے (علیگ) نے اس نام سے ایک کتاب لکھی ہے اور اس میں اصول سیاسیات پر علمی بحث کی ہے۔ جیسا کہ خود مصنف صاحب دیباچہ میں تحریر فرماتے ہیں اس کتاب کا مقصد یہ ہے "کہ ماہرین سیاسیات کے خیالات کو باقاعدہ مسلسل اور علمی طریقہ سے جمع کیا جائے" اور اس میں شک نہیں کہ اس مقصد کو یہ کتاب بہت اچھی طرح پورا کرتی ہے —

کتاب میں آٹھ باب ہیں اور ہر باب چند مقالات پر مشتمل ہے۔ یہ ترتیب کسی قدر پیچیدہ ہے۔ اس سے کتاب میں "لکچر نوٹس" کی شان ضرور پیدا ہو گئی ہے۔ بے شمار عنوانات ہیں اور ہر عنوان پر چند سطروں میں بحث کی گئی ہے۔ لیکن مستقل علمی بحث کے لئے جس تفصیل اور وسعت نظر کی ضرورت ہے وہ کہیں نہیں پائی جاتی مثلاً

صفحہ ۲۷۲ پر ایک نیا مقالہ ”سلطنت بحیثیت نظام الٰہی“ شروع ہوا ہے-یہ مقالہ صفحہ ۲۷۵ پر ختم ہو جاتا ہے لیکن ان صفحات میں جو کچھ معلومات فراہم کی گئی ہیں انہیں آٹھ چھوٹے چھوٹے عنوانات پر تقسیم کر دیا گیا ہے جو حسب ذیل ہیں (۱) خدا کی براہ راست حکومت (۲) خدا کی بالواسطہ حکومت (۳) بادشاہی حکومت (۴) بادشاہ مثل خدائی نمایندے کے (۵) الٰہی احکام (۶) غیر ذمہ داری (۷) جبر و قدر (۸) دونوں کی کمزوری-ذہن پوری طور پر ایک عنوان کو سمجھنے بھی نہیں پاتا کہ ایک دوسرا عنوان سامنے آجاتا ہے اور بحث تشنہ رہ جاتی ہے—

مختصر یہ کہ اس کتاب میں اگر کوئی خامی ہے تو وہ یہ ہی ہے کہ یہ بہت سرسری ہے-طلبا اور متعلمین سیاسیات کے لئے بہت مفید ہے لیکن جو سیاسیات کے ابتدائی اصولوں سے بھی واقف نہ ہو اس کی تشفی نہیں کر سکتی-اس کی مثال ”اشتراکی حکومت“ کی بحث ہے-بالشویکی فرقہ کے نام سے ہمارے ہندوستان کا ہر پڑھا لکھا شخص واقف ہے اور اس فرقہ کے اصول حکومت کے متعلق عجیب و غریب روایات عوام میں مشہور ہیں لیکن قابل مصنف نے صرف تین صفحے ”انقلاب روس“ کے عنوان سے لکھے ہیں اور ان میں چھ چھ سات سات سطروں میں ”ذاتی ملکیت“ اور ”اثرات اشتراک“ سے بحث کر دی ہے جو یقیناً بہت کچھ تشنہ ہے—

بعض اصطلاحات کے ترجمے بھی محتاج توجہ ہیں-افسوس ہے کہ جب مصنفین اردو کوئی کتاب ترجمہ کرنے بیٹھتے ہیں تو تحقیق و کوشش سے یہ دریافت نہیں کرتے کہ آیا اس خاص علم کی اصطلاحات کا ترجمہ پہلے ہو چکا ہے یا نہیں-بلکہ خود ترجمہ کی کوشش کرتے ہیں جس کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ ایک ہی علم کی اصطلاحات کے مختلف ترجمے ملک میں پھیلتے ہیں اور بہت کچھ الجھن پیدا کرتے ہیں-جامعہ عثمانیہ نے سیاسیات کے متعلق بہت سی اصطلاحات کا ترجمہ کر لیا ہے-اسے ملک میں پھیلانے کی کوشش ہونی چاہئے-مثلاً Sociology کا ترجمہ بجائے اجتماعیات کے ”عمرانیات“ ہونا چاہئے-Mythology کا ترجمہ اساطیر جاہلیہ کیا گیا ہے حالانکہ اس کے لئے صنمیات یا پھر ”دیو مالا“ کا لفظ بہت اچھا موجود ہے-اسی طرح سے Institutions کا ترجمہ تنسیقات کیا گیا ہے حالانکہ ”ادارات“ زیادہ مناسب ہے-”Patriarchal“ کا مفہوم ”خاندانی“ کے لفظ سے کسی طرح پورا نہیں ہوتا-”پدری“ بہت مناسب ہے کیونکہ اس کے مقابل Matriarchal (مادری) موجود ہے-اسی طرح سے Oligarchy کا صحیح مفہوم ”چند سری حکومت“ سے جتنی اچھی طرح واضح ہوتا ہے حکومۃالغرض سے نہیں ہوتا—

کتاب مجلد ہے لکھائی چھپائی کچھ زیادہ قابل تعریف نہیں-”ناظم قومی دارالاشاعت-سرائے گدھا-الہ آباد“ سے دو روپیہ میں مل سکتی ہے—

جدید رسالے

——:():——

گرو سیوک

یہ ماہوار رسالہ " زیر مصلحت مرشدی و مولای حضرت خواجہ حسن نظامی" دہلی سے شائع ہوا ہے-" مالک و ناشر ملنسار نظامی- اڈیٹر بقای نقشبندی دہلوی"- " زیر مصلحت " کا لفظ بہت وسیع معنے رکھتا ہے اور خواجہ صاحب کے لئیے بہت موزون ہے- رسالے کا مقصد اس کے نام سے ظاہر ہے- دوسرے نمبر میں پہلا مضمون حضرت خواجہ صاحب کا " گرو بھگتی " پرھے- جس میں ارشاد ہوا ہے " خدا اگر ناراض ہو جاے تو ٹھکانا مل سکتا ہے- مگر گرو خفا ہوجائے تو پھر کہیں ٹھکانا نہیں- کیونکہ اگر گرو راضی ہے تو وہ خداکی ناراضی سے چیلہ کو اپدیش دیکر بچا لے گا اور اگر گرو ناراض ہوگیا تو پھر چیلے کا کہیں بھی ٹھکانا نہیں "- دوسرا مضمون " پرم پٹا سے فریاد " اور تیسرا " چشتی گرو کی تعلیم " بھی حضرت خواجہ صاحب ہی کے قلم سے نکلے ہیں- چوتھا مضمون " جھینگر کی آواز " بھی خواجہ صاحب کا ہے جس میں ان کی انشاپردازی کی خاص شان نظر آتی ہے- آخر میں ایک مضون " تن من بیتی " ہے جو خواجہ صاحب کا روزنامچہ ہے اور بہت پر لطف ہے- سر ورق بہت خوبصورت ہے- چھپائی لکھائی بہت اچھی- سالانہ قیمت تین روپے--

المعلم

یہ ماہانہ رسالہ حیدرآباد دکن سے شایع ہوا ہے- اس کا موضوع تعلیم ہے- حیدرآباد میں ایک ایسے رسالے کی بہت ضرورت تھی- خوشی کی بات ہے کہ یہ باقاعدہ جاری ہونے لگا ہے اور بڑی کمی کو پورا کر رہا ہے- مگر یہ سمجھہ میں نہیں آیا کہ اس کے نام میں " ال " کی کیا ضرورت تھی- معلم بالکل کافی تھا--

پہلے نمبر میں تین مضمون ہیں- تصورات و تخیلات اطفال- پیمایش ذہن اور مصلحان تعلیم- اس کے بعد رپورٹ ترقی تعلیم ممالک محروسہ سرکارعالی پر تبصرہ اور چند شذرات ہیں- پیمائش ذہن مولوی سید رضا ج الدین صاحب پروفیسر اورنگ آباد کالج کا مضمون ہے- اردو زبان میں غالباً اس سے قبل اس مسئلہ پر بحث نہیں ہوئی-

دوسرے نمبر میں پیمائش ذہن اور مصلحان تعلیم کے مضمون جاری ہیں- ان کے علاوہ تدریس میں تکان اور بڑودہ کے کتب خانہ کے مضامین ہیں- آخر میں قابل اڈیٹر مولوی سید محمد حسین صاحب صدر مہتمم تعلیمات حال نائب ناظم تعلیمات نے

" مضمون نگاری اور ترجمه اردو امتحان مڈل " پر بهت اچهی تحریر شایع کی هے اور طلبه جو زبان اور مضمون نویسی میں عام طور پر غلطیاں کرتے هیں انهیں مثالیں دیکر ظاهر کیا هے اور اس کے متعلق مفید هدایتیں دی هیں جو طلبه اور اساتذه دونوں کے لئیے کارآمد هون گی- لیکن هماری درخواست هے که خود جناب اڈیٹر صاحب اوران کے لائق مضمون نگار بهی اس کا خیال رکهیں گے- پهلے نمبر میں جو " بیان حال " اڈیٹر صاحب نے تحریر فرمایا هے اس میں ایسی هی غلطیاں پائی جاتی هیں جو طالب علم اپنے مضامین میں کرتے هیں- نمونے کے طور پر چند یهاں لکهی جاتی هیں—

(۱) یورپ میں مختلف اقوام میں ایسے نیک وجود گزرے هیں جو ... ملک و قوم کی تعلیمی حالت کی ترویج و ترقی پر اپنے قلم دماغ اور مال و دولت بلکه اپنی هستیوں کو قربان کر دیا—

(۲) " بعض اضلاع میں کانفرنس اساتذه منعقد هوئیں "—

(۳) " نارمل اسکولس سے جو مدرسین ٹریننگ حاصل کرنے کے بعد دیهی مدارس روانه کئے جاتے هیں "—

(۴) " وقتاً فوقتاً "- یه فقره بار بار اسی طرح استعمال کیا گیا هے—

(۵) " اب یه جادو جس سے بچے اکناف و اطراف کے حالات و اشیاء میں تقلب و تحویل کرتے هیں رفته رفته سن کے ساتهه ٹوٹتا جاتا هے "- محاوره طلسم ٹوٹنا هے جادو ٹوٹنا نهیں هے—

(۶) " کهانی کے واقعات کو بچے سرگشت سمجهنے لگتے هیں "- سرگشت کا لفظ سمجهه میں نهیں آیا—

(۷) کیڑے کو خود کها لینا اس لڑکی سے اس لئے واقع هوا که اس لڑکی میں ماده تخیل و تصور اس درجه پر تها که وه اپنے آپ کو چڑیا تصور کر کے کیڑا کها لی—

رسالے کے مقاصد کے ضمن میں یه بهی بیان کیا گیا هے که اس رسالے کا معیار ملک کے مدرسین مدارس تحتانیه کی لیاقت اور استعداد کے لحاظ سے رهیگا- لیکن ذیل کے جملے جو خود قابل اڈیٹر صاحب نے اپنے مضمون میں تحریر فرمائے هیں تحتانیه مدارس کی لیاقت اور استعداد سے بالا هیں—

(۱) " دیرینه تمنائیں اور مخفی آرزوئیں ممکن عدم سے منصهٔ ظهور میں آئیں اور به حیثیت ایک انسان ظلوم و جهول کے هم نے اس امانت کے بارگراں کو اپنے سر پر اٹها لیا هے—

(۲) یه طلسمی ماده تحویل و تقلب اشیا کا سب بچوں میں یکساں نهیں هوتا- بعض جملوں کا طرز بیان پیچیده هے اور بیان میں گنجهلک هے- مثلاً " وهی وه مضمون

ھیں کہ جن کی تعلیم میں بچوں کو آزادی سے حواس خمسہ کو کام میں لاکر ذاتی تحقیق اور تجسس کی ذریعہ کے کسی نتیجہ کو پہونچنے کا موقع حاصل ھوسکتا ھے"۔(بیان حال)

رسالہ کسی قدر مردہ معلوم ھوتا ھے۔اس کے مضامین میں کسی قسم کی شگفتگی نہیں پائی جاتی۔اس میں ایسے مضامیں ضرور ھونے چاھئیں جنہیں طلبہ اور مدرسیں شوق سے پڑھیں اور ان میں صحیح ذوق پیدا ھو اور مروجہ طریقۂ تعلیم پر غور کرنے کی ترغیب ھو—

یہ بھی بڑی خوشی کی بات ھے کہ رسالہ ریاست کے دیسی کاغذ پر چھپتا ھے اور لکھائی چھپائی اچھی ھے—

اس میں شبہ نہیں کہ ایسے رسالہ کی یہاں بیحد ضرورت تھی اور اگر مضامین کے انتخاب اور تحریر میں محنت اور ذوق سلیم سے کام لیا گیا تو یہ بہت مفید ثابت ھوگا۔

تعداد صفحات ۳۲۔قیمت سالانہ ۳ روپیہ ۸ آنے—

سوز و ساز

اس نام کا رسالہ دھلی سے ھر مہینے "بظل حمایت مصور فطرت حضرت مولانا خواجہ حسن نظامی" شایع ھوتا ھے۔اڈیٹر ملک الکلام قوی امروھوی ھیں۔اس رسالے میں کیا ھوتا ھے؟ یہ سرورق سے ظاھر ھے۔جہاں سب سے اوپر یہ لکھا ھے "اردو زبان کا شاندار علمی۔ادبی۔تاریخی۔مذھبی۔اخلاقی۔تمدنی۔معاشرتی۔طبی۔تفریحی۔اصلاحی۔ملکی اور سیاسی کا ماھوار مجموعہ" اس کے بعد کوئی چیز باقی نہیں رھتی اور حقیقت میں سبھی کچھہ ھوتا ھے۔جناب خواجہ صاحب کا ظل حمایت کافی ھے۔خواجہ صاحب خود بھی کبھی کبھی اس میں کچھہ تحریر فرماتے ھیں۔چنانچہ "پڑوس کے سترہ پاجی" حضرت ھی کا لکھا ھوا ھے۔عنوان خود کاتب کی چغلی کھا رھا ھے۔مضمون دلچسپ ھے اور خواجہ صاحب نے اپنے خاص طرز میں لکھا ھے یہ پاجی کھٹمل۔جوئیں۔مچھر۔پسو۔چوھے۔مکڑیاں وغیرہ ھیں۔رسالہ مختلف قسم کے مضامین کا اچھا مجموعہ ھے اور سفر و حضر میں دلچسپی کا مشغلہ ھوسکتا ھے۔بڑی تقطیع۔باریک خط۔چھپائی۔لکھائی اور کاغذ بہت اچھا۔۲۴ صفحے۔سالانہ چندہ ساڑھے چار روپیہ—

تحفہ

انجمن ارباب اردو (حیدرآباد دکن) کا ماھوار علمی رسالہ ھے۔جس میں

مختلف قسم کے علمی مضامین درج ہیں اور بلحاظ معلومات قابل قدر کوشش ہے۔ اس رسالے کے دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ اہل حیدرآباد میں علمی ذوق پیدا ہوتا جاتا ہے اور یہ امر بہت قابل مسرت ہے۔ رسالہ بڑی تقطیع پر پچاس صفحے کا ہوتا ہے سالانہ چندہ پانچ روپیہ ہے —

تاج

یہ ماہوار رسالہ بھی حیدرآباد دکن سے شایع ہوا ہے۔اس میں علمی اور تاریخی مضامین اچھے اچھے لکھے گئے ہیں۔نظم کا بھی کافی حصہ ہے۔ حیدرآباد کے یہ دونوں رسالے یعنی تحفہ اور تاج بلا شبہہ قابل قدر ہیں۔میانہ تقطیع پر ۶۸ صفحے ہوتے ہیں۔سالانہ چندہ چار روپیہ آٹھہ آنے ہے —

نیرنگ خیال

یہ ماہوار رسالہ لاہور سے شایع ہوا ہے جواردو اخباروں اور رسالوں کا مخزن ہے۔اڈیٹروں نے رسالے کے دلچسپ بنانے میں بہت کوشش کی ہے۔شروع میں ایک عمدہ تصویر بھی ہوتی ہے۔اگرچہ اس رسالے میں علمی مضامین بھی ہوتے ہیں لیکن زیادہ تر ایسے مضامین نظر آتے ہیں جن کا تعلق تخیل سے ہے۔ نظمیں بھی ہر قسم کی ہیں۔بڑی تقطیع۔تعداد صفحات ۵۰۔سالانہ چندہ تین روپئے۔اس قیمت میں رسالہ بہت اچھا ہے۔

ستارہ

یہ رسالہ بھی حال ہی میں علی گڈہ سے شایع ہونا شروع ہوا ہے۔ادبی اور علمی مضامین ہوتے ہیں۔ نظم کا بھی حصہ ہے۔رسالہ دلچسپ اور پڑھنے کے قابل ہے۔ تین جز پر مربع نما شایع ہوتا ہے۔سالانہ چندہ تین روپیہ آٹھہ آنے ہے۔اڈیٹر میکش زبیری مارہروی (علیگ) ہیں —

تازہ ترین مطبوعات انجمن

جاپان اور اسکا تعلیمی نظم و نسق

سرکار نظام نے نواب مسعود جنگ بہادر ناظم تعلیمات ملک محروسۂ سرکار عالی کو جاپان کے تعلیمی نظام کے مطالعہ اور تحقیق کے لئے بھیجا تھا-نواب صاحب موصوف نے وهاں رہ کر اس عجیب و غریب ملک کے حالات اور خاصکر تعلیمی نظم و نسق کو نہایت غور اور تحقیق سے مطالعہ فرمایا-کتاب کے ابتدائی حصہ میں جاپان کی تاریخ اور اس کی ترقی کے اسباب پر نہایت دلچسپ اور فاضلانہ بحث کی ہے-جو ہمارے اہل وطن کے لئے بہت سبق آموز ہے-اردو میں یہ پہلی کتاب ہے جو جاپان پر اس طرز میں لکھی گئی ہے-ہر محب وطن کا فرض ہے کہ اس کتاب کو شروع سے آخر تک پڑھے جو علاوہ دلچسپ ہونے کے پر از معلومات ہے-خاصکر ان لوگوں کے لئے اس کا مطالعہ ناگزیر ہے جو ملک کی تعلیم سے تعلق رکھتے ہیں (حجم ۴۸۲ صفحہ)

قیمت فی جلد مجلد تین روپیہ کلدار

سرگزشت حیات

یا

آپ بیتی

اس کتاب میں حیات کے آغاز اور اس کے نشو و نما کی داستان نہایت دلچسپ طرز پر بہت ہی سلیس زبان میں بیان کی گئی ہے-حیات کی ابتدائی حالت سے لے کر اس کا ارتقا انسان تک پہنچایا گیا ہے اور تمام تاریخی مدارج کو اس سہل طریقہ سے بتایا گیا ہے کہ ایک معمولی پڑھا لکھا ہوا آدمی بھی سمجھ سکے اور اگرچہ جدید سے جدید علمی تحقیقات بھی اس میں آگئی ہے مگر بیان کی سلاست میں فرق نہیں آیا-یہ کتاب جدید معلومات سے لبریز ہے اور ہر شخص کو اس کا مطالعہ کرنا لازم ہے (حجم ۳۰۰ صفحہ)

قیمت فی جلد مجلد دو روپیہ آٹھ آنہ کلدار

مطبوعات انجمن

تذکرۂ شعراے اردو

مولفۂ میر حسن دھلوی - میر حسن کے نام سے کون واقف نہیں - ان کی مثنوی بدر منیر کو جو قبول عام نصیب ہوا شاید ھی اردو کی کسی کتاب کو نصیب ہوا ہو- یہ تذکرہ اسی مقبول اور نامور استاد کی تالیف ھے - یہ کتاب بالکل نایاب تھی بڑی کوشش سے بہم پہونچا کر طبع کی گئی ھے - میر صاحب کا نام اس تذکرہ کی کافی شہادت ھے - اس پر مولانا محمد حبیب الرحمن خاں صاحب شروانی نے ایک بسیط نقادانہ اور عالمانہ تبصرہ لکھا ھے جو قابل پڑھنے کے ھے قیمت فی جلد مجلد ایک روپیہ ۱۴ آنہ کلدار غیر مجلد ایک روپیہ ۶ آنہ کلدار—

تاریخ تمدن

سر تامس بکل کی شہرۂ آفاق کتاب کا ترجمہ ھے - الف سے ی تک تمدن کے ھر مسئلہ پر کمال جامعیت سے بحث کی گئی ھے اور ھر اصول کی تائید میں تاریخی اسناد سے کام لیا گیا ھے اس کے مطالعہ سے معلومات میں انقلاب اور ذھن میں وسعت پیدا ھوتی ھے - حصۂ اول غیر مجلد ایک روپیہ ۸ آنہ مجلد دو روپیہ کلدار حصۂ دوم مجلد ۲ روپیہ کلدار—

مقدمات الطبیعات

یہ ترجمہ ھے مگر انگلستان کے مشہور سائنس داں حکیم ھکسلے کی کتاب کا جس کا نام کتاب کی کافی ضمانت ھے - اس میں بظاھر فطرت کی بحث درج ھے لیکن کتاب علم و فضل کا مرقع ھے قیمت غیر مجلد دو روپیہ کلدار مجلد دو روپیہ ۸ آنہ کلدار—

القول الاظھر

امام ابن مسکویہ کی معرکۃ الارا تصنیف فوز الاصغر کا یہ اردو ترجمہ ھے یہ کتاب فلسفۂ الٰہیین کے اصول پر لکھی گئی ھے اور مذھب اسلام پر انہیں اصول کو منطبق کیا گیا ھے قیمت غیر مجلد ۸ آنہ کلدار مجلد ایک روپیہ کلدار—

القمر

قوانین حرکت و سکون اور نظام شمسی کی صراحت کے بعد چاند کے متعلق جو جدید انکشافات ھوے ھیں ان سب کو جمع کر دیا ھے طرز بیان دلچسپ اور کتاب ایک نعمت ھے قیمت غیر مجلد ۱۰ آنہ کلدار—

قاعدہ و کلید قاعدہ

یہ قاعدہ مدت کے غور و خوض کے بعد اور بالکل جدید طرز پر لکھا گیا ھے جن اصول

اور طریقه پر اس کی تعلیم هونی چاهئے
ان کی تشریح کے لئے ایک کلید بھی تیار
کی گئی هے قاعدہ غیر مجلد ۲ آنه کلدار
کلید قاعدہ غیر مجلد ۴ آنه کلدار —

فلسفۂ تعلیم

هربرت اسنسپر کی مشهور تصنیف اور
مسئلۂ تعلیم کی آخری کتاب هے غور و فکر
کا بهترین کارنامه - والدین و معلم کے لئے
چراغ هدایت هے۔ تربیت کے قوانین کو
اس قدر صحت کے ساتهه مرتب کیا هے که
کتاب الهامی معلوم هوتی هے اس کا
نه پڑهنا گناہ هے - قیمت مجلد ۳ روپیه
کلدار غیر مجلد ۲ روپیه ۸ آنه کلدار —

دریاے لطافت

هندوستان کے مشهور سخن سنج میر
انشاءالله خاں کی تصنیف هے اردو صرف
و نحو اور محاورات اور الفاظ کی پهلی
کتاب هے اس میں زبان کے متعلق بعض
عجیب و غریب نکات درج هیں - قیمت
غیر مجلد ایک روپیه ۸ آنه کلدار - مجلد
۲ روپیه کلدار —

طبقات الارض

اس فن کی پهلی کتاب هے - تین سو صفحوں
میں تقریباً جمله مسائل قلم بند کئے هیں -
کتاب کے آخر میں انگریزی مصطلحات
اور ان کے مرادفات کی فهرست بهی
منسلک هے - قیمت غیر مجلد ۲ روپیه
کلدار مجلد ۲ روپیه ۸ آنه کلدار —

مشاهیر یونان و رومه

ترجمه هے - سیرت نگاری اور انشاپردازی
میں اصل کتاب کا مرتبه دو هزار برس
سے آج تک مسلم الثبوت چلا آتا هے -
ادیبان عالم بلکه شکسپیر تک نے اس
چشمه سے فیض حاصل کیا هے - وطن پرستی
اور بے نفسی عزم - جواں مردی کی مثالوں
سے اس کا هر ایک صفحه معمور هے - قیمت
جلد اول غیر مجلد ۳ روپیه کلدار - مجلد
۴ روپیه کلدار جلد دوم مجلد ۲ روپیه
۸ آنه کلدار —

اسباق النحو

ملک کے ادیب کامل مولانا حمیدالدین
صاحب بی اے کی تالیف هے - اختصار کے
باوجود عربی صرف و نحو کا هر ایک
ضروری مسئله درج هے قیمت حصۂ اول
غیر مجلد ۶ آنه کلدار حصۂ دوم غیر مجلد
۴ آنه کلدار —

علم المعیشت

اس کتاب کی تصنیف سے پروفیسر محمد
الیاس صاحب برنی ایم اے نے ملک پر
بهت بڑا احسان کیا هے - معیشت پر یه
کتاب جامع و مانع هے - مبهم و مشکل
مسائل کو پانی کر دیا هے - اس کے اکثر باب
نهایت عجیب و غریب هیں - اشتراکیت
کا باب قابل دید هے - حجم ۸۸۵ صفحے
قیمت مجلد ۵ روپیه ۸ آنه کلدار —

تاریخ اخلاق یورپ

اصل مصنف پروفیسر لیکی کا نام علم و تبحر -
تحقیق صداقت کا مرادف هے - یه کتاب
کئی هزار برس کے تمدن - معاشرت - اصول
اخلاق - مذاهب و خیالات کا مرقع هے - حصۂ
اول مجلد ۳ روپیه کلدار حصۂ دوم مجلد
۲ روپیه ۸ آنه کلدار —

تاریخ یونان قدیم

یہ کتاب مطالب کے لحاظ سے مستند کتابوں کا خلاصہ ہے اور زبان کے لحاظ سے سلاست و شگفتگی کا نمونہ۔اس کا نقطۂ خیال خالصاً ہندوستانی ہے۔ایف اے کلاس کے طلبا جو یونان قدیم کی تاریخ سے گھبراتے ہیں اس کتاب کو انتہا درجہ مفید پائیں گے قیمت مجلد ۲ روپیہ کلدار—

انتخاب کلام میر

میر تقی میر تاج شعرائے اردو کے کلام کا انتخاب ہے۔مولوی عبدالحق صاحب سکریٹری انجمن ترقی اردو نے یہ انتخاب ایک مدت کی سعی و محنت کے بعد کیا ہے اور شروع میں میر صاحب کی خصوصیات شاعری پر ۴۰ صفحہ کا ایک عالمانہ مقدمہ بھی لکھا ہے۔قیمت مجلد ۲ روپیہ کلدار—

رسالۂ نباتات

اس موضوع کا پہلا رسالہ ہے۔علمی اصطلاحات سے معرا۔سلاست و روانی سے مملو اور دلچسپ و مفید ہے۔طلباء نباتات جس مسئلہ کو انگریزی میں نہ سمجھ سکیں وہ اس رسالہ میں مطالعہ کریں قیمت مجلد ایک روپیہ چار آنہ کلدار—

دیباچۂ صحت

اس کتاب میں مطالبات صحت پر (مثلاً ہوا پانی غذا لباس مکان وغیرہ) مبسوط اور دلچسپ بحث کی گئی ہے۔زبان عام فہم اور پیرایہ موثر و دلپذیر ہے۔ملک کی بہترین تصنیف ہے۔اس کا مطالعہ کئی ہزار نسخوں سے زیادہ قیمتی ثابت ہوگا۔حجم ایک ہزار صفحے۔قیمت مجلد چار روپیہ—

قواعد اردو

ارباب فن کا اتفاق ہے کہ اردو زبان میں اس سے بہتر قواعد نہیں لکھے گئے۔بسط و شرح کے علاوہ اس میں بڑی خوبی یہ ہے کہ فارسی قواعد کا تتبع نہیں کیا گیا ہے قیمت بغیر جلد دو روپیہ کلدار—

نکات الشعراء

یہ اردو کا تذکرہ استادالشعرا میر تقی مرحوم کی تالیفات سے ہے۔اس میں بعض ایسے شعرا کے حالات بھی ملیں گے جو عام طورپر معروف نہیں۔نیز میر صاحب کی رائیں اور زبان کے بعض بعض نکات پڑھنے کے قابل ہیں۔مولانا محمد حبیب الرحمن خاں صاحب شروانی صدرلصدور امور مذہبی سرکارعالی نے اس پر ایک ناقدانہ اور دلچسپ مقدمہ لکھا ہے۔قیمت مجلد دوروپیہ ۴ آنہ کلدار

فلسفۂ جذبات

کتاب کا مصنف ہندوستان کا مشہور نفسی ہے۔جذبات کے علاوہ نفس کی ہر ایک کیفیت پر نہایت لیاقت اور زبان آوری کے ساتھ بحث کی گئی ہے۔متعلمان نفسیات اسے مفید پائیں گے۔قیمت مجلد دوروپیہ ۸ آنہ کلدار غیر مجلد دوروپیہ کلدار—

وضع اصطلاحات

یہ کتاب ملک کے نامور انشاپرداز اور عالم مولوی وحیدالدین سلیم (پروفیسر عثمانیہ کالج) نے سالہاسال کے غور و فکر

اور مطالعہ کے بعد تالیف کی ہے بقول فاضل مولف "یہ بالکل نیا موضوع ہے- میرے علم میں شاید کوئی ایسی کتاب نہ آج تک یورپ کی کسی زبان میں لکھی گئی ہے نہ ایشیا کی کسی زبان میں"- اس میں وضع اصطلاحات کے ہر پہلو پر تفصیل کے ساتھ بحث کی گئی ہے اور اس کے اصول قائم کئے گئے ہیں- مخالف و موافق رایوں کی تنقید کی گئی ہے اور زبان کی ساخت اور اس کے عناصر ترکیبی مفرد و مرکب اصطلاحات کے طریقے- سابقوں اور لاحقوں- اردو مصادر اور ان کے مشتقات- غرض سیلکڑوں دلچسپ اور علمی بحثیں زبان کے متعلق آگئی ہیں- اردو میں بعض اور بھی ایسی کتابیں ہیں جن کی نسبت یہ کہا جا سکتا ہے کہ زبان میں ان کی نظیر نہیں- لیکن اس کتاب نے زبان کی جڑیں مضبوط کردی ہیں اور ہمارے حوصلہ بلند کردئے ہیں- اس سے پہلے ہم اردو کو علمی زبان کہتے ہوئے جھجکتے اور اس کی آیندہ ترقی کے متعلق دعویٰ کرتے ہوئے ہچکچاتے تھے- مگر اس کتاب کے ہوتے یہ اندیشہ نہیں رہا- اس نے حقیقت کا ایک نیا باب ہماری آنکھوں کے سامنے کھول دیا ہے- تعداد صفحات ۳۰۵ قیمت مجلد تین روپیہ ۱۲ آنہ کلدار-

نفح الطیب

یہ کتاب اسلامی عہد کی تاریخ اسپین کے معلومات کا خزانہ ہے- خلافت اسپین کے ہر مورخ کو اس کی خوشہ چینی کرنی پڑی ہے- علامۂ مقری کی نامور اور مشہور آفاق کتاب ہے جو پہلی دفعہ اردو میں ترجمہ ہوئی ہے- یہ کتاب عثمانیہ یونیورسٹی کے نصاب میں بھی داخل ہے صفحات ۶۰۴ قیمت مجلد چھہ روپیہ ۸ آنہ کلدار

محاسن کلام غالب

ڈاکٹر عبدالرحمن بجنوری مرحوم کا معرکۃالارا مضمون ہے- اردو زبان میں یہ پہلی تحریر ہے جو اس شان کی لکھی گئی ہے- یہ مضمون اردو کے پہلے نمبر میں طبع ہوا تھا- صاحب نظر قدردانوں کے اصرار سے الگ بھی طبع کیا گیا ہے- قیمت غیر مجلد ایک روپیہ ۸ آنہ کلدار

دیوان غالب جدید و قدیم

یہ وہ نایاب کلام ہے جس کی اشاعت کا اہل ملک کو بیحد انتظار تھا- اس میں میرزا غالب کا قدیم وجدید تمام کلام موجود ہے- میر صاحب کے قدیم کلام ملنے کی کسے توقع تھی- یہ محض حسن اتفاق تھا کہ ہاتھہ آگیا اور اب ریاست بھوپال کی سرپرستی میں چھپ کر شائع ہوا ہے مع مقدمۂ ڈاکٹر عبدالرحمن مجلد پانچ روپیہ کلدار- غیر مجلد چار روپیہ کلدار (بلا مقدمہ مجلد تین روپیہ ۸ انہ کلدار غیر مجلد دو روپیہ ۸ آنہ کلدار)

ملل قدیمہ

ایک فرانسیسی کتاب کا ترجمہ ہے- اس مین بعض قدیم اقوام- سلطنت کلدانی- آشوری- بابل- بنی اسرائیل وفنیقیہ کی معاشرت- عقائد صنعت و حرفت وغیرہ کے حالات دلچسپی اور خوبی کے ساتھہ دئے ہیں- اردو میں کوئی ایسی کتاب نہ تھی

جس سے ان قدیم اقوام کے حالات صحیح طور سے معلوم ہوسکیں اس لئے انجمن نے اسے خاص طور پر طبع کرایا ہے حالات کی وضاحت کے لئے جابجا تصویریں دی گئی ہیں۔ صفحہ ۲۷۴۔ قیمت مجلد دو روپیہ ۶ آنہ کلدار

بجلی کے کرشمے

یہ کتاب مولوی محمد معشوق حسین خاں صاحب بی-اے نے مختلف انگریزی کتابوں کے مطالعہ کے بعد لکھی ہے برقیات پر یہ ابتدائی کتاب ہے اور سہل زبان میں لکھی ہے ہمارے بہت سے ہم وطن یہ نہیں جانتے کہ بجلی کیا چیز ہے۔ کہاں سے آتی ہے کیا کام آسکتی ہے۔ یہ کتاب ان تمام معلومات کو بتاتی ہے لڑکے لڑکیوں کے لئے بھی مفید ہے۔ قیمت دو روپیہ ۴ آنہ کلدار

———:o:———

حسب ذیل کتابیں بھی انجمن ترقی اردو اورنگ آباد دکن سے مل سکتی ہیں

(کل قیمتیں سکۂ انگریزی میں ہیں)

(دارالمصنفین اعظم گڈھ)

۱- سیرۃ النبی حصۂ اول ۴ روپیہ
۲- سیرۃ النبی حصۂ دوم ۳ روپیہ ۸ آنہ
۳- شعر العجم مکمل ۵ حصے ۱۳ روپیہ
۴- سفرنامہ مولانا شبلی ۲ روپیہ
۵- علم الکلام ۲ روپیہ
۶- الکلام ۲ روپیہ
۷- کلیات شبلی ۱ روپیہ ۸ آنہ
۸- اسوۂ صحابہ مکمل دو حصہ ۸ روپیہ
۹- انقلاب الامم ۲ روپیہ
۱۰- برکلے ۱ روپیہ ۸ آنہ
۱۱- مکالمات برکلے ۱ روپیہ ۸ آنہ
۱۲- مثنوی بحر المحبت ۱۲ آنہ
۱۳- تفسیر ابو مسلم اصفہانی (عربی) ۲ روپیہ
۱۴- سیر الصحابیات ۲ روپیہ ۴ آنہ
۱۵- روح الاجتماع ۲ روپیہ

(مطبع کاویانی- برلن)

۱- سفرنامہ حکیم ناصر خسرو (فارسی) ۶ روپیہ ۸ آنہ
۲- زاد المسافرین (فارسی) ۸ روپیہ
۳- گلستان (فارسی) ۲ روپیہ ۸ آنہ
۴- تیاتر (فارسی) ۲ روپیہ ۸ آنہ
۵- تاریخ سنی ملوک الارض (عربی) ۲ روپیہ ۸ آنہ
۶- نصاب الصبیان (فارسی) ۱ روپیہ
۷- رہنماے پسران (فارسی) ۱ روپیہ ۸ آنہ
۸- تلغراف بی سیم (فارسی) ۱ روپیہ

———:o:———

(جامعہ ملیہ- علی گڈھ)

۱- الخلافت الکبریٰ ۵ روپیہ
۲- الصراط المستقیم ۲ روپیہ
۳- بصائر ۶ آنہ

۴- سیرۃ الرسول ۱ روپیہ ۸ آنہ
۵- خلافت راشدہ ۲ روپیہ
۶- خلافت بنی امیہ ۱ روپیہ ۸ آنہ
۷- خلافت عباسیہ ۲ روپیہ
۸- مبادی معاشیات ۱ روپیہ
۹- انتخاب میر (از نورالرحمن صاحب) ۱ روپیہ
۱۰- قواعد عربی ۲ روپیہ
۱۱- عرض جوہر ۸ آنہ
۱۲- مجموعہ کلام جوہر ۶ آنہ
۱۳- اسلامی تہذیب و قومی تعلیم ۴ آنہ
۱۴- ازہار العرب ۸ آنہ
۱۵- انتخاب مضامین جوہر ۱ روپیہ
۱۶- ترکوں کی کہانیاں ۴ آنہ
۱۷- خطبہ شیخ الہند ۲ آنہ
۱۸- خطبہ حکیم اجمل خاں صاحب ۲ آنہ

———:o:———

(نظامی پریس - بدایون)

۱- نکات غالب مجلد ۱ روپیہ
۲- دیوان غالب مشرح مجلد ڈھائی روپیہ
۳- دیوان جان صاحب مجلد ۱ روپیہ ۸ آنہ
۴- دیوان درد ۱ روپیہ ۴ آنہ
۵- دیوان غالب (لائبریری ایڈیشن) ۱ روپیہ ۸ آنہ
۶- خطوط سرسید قسم اول ۳ روپیہ
۷- خطوط سرسید قسم دوم ۲ روپیہ
۸- لتھوگرافی مجلد ۲ روپیہ ۸ آنہ
۹- انتخاب زرین مجلد ۲ روپیہ
۱۰- مراثی انیس جلد اول مجلد ۱۰ روپیہ
۱۱- مراثی انیس جلد دوم قسم اول ۸ روپیہ
۱۲- مراثی انیس جلد دوم قسم دوم ۴ روپیہ
۱۳- تذکرۃ الصلحا ۸ آنہ
۱۴- کنز التاریخ ۱ روپیہ ۸ آنہ
۱۵- بدمزاج شوہر ۱ آنہ
۱۶- راکھہ بیگم ۱ آنہ

———:o:———

(دائرۂ ادبیہ- لکھنؤ)

۱- مکاتیب امیر مینائی ۲ روپیہ ۸ آنہ
۲- مکاتیب اکبر ۱ روپیہ
۳- مینائے سخن ۱ روپیہ
۴- حزن اختر ۸ آنہ
۵- درس عمل ۴ آنہ
۶- خواتین انگورہ ۱ روپیہ
۷- بیگمات بنگال ۶ آنہ
۸- اسلام کا اثر یورپ پر ۴ آنہ
۹- مشرقی ترکستان ۶ آنہ
۱۰- سیاحت زمین ۱ روپیہ
۱۱- سیاحت ہوا ۱ روپیہ

———:o:———

(دوسری قابل قدر کتابیں)

۱- الفاروق ۳ روپیہ
۲- اورنگ زیب عالمگیر پر ایک نظر ۸ آنہ
۳- اسلامی مدارس ۴ آنہ
۴- اسلامی حکومت ۲ آنہ
۵- زیب النسا ۲ آنہ
۶- جہانگیر ۲ آنہ
۷- نظم شبلی ۴ آنہ

۸- نفس اللغۃ ۱ روپیہ

۹- ترانۂ شوق ۱ روپیہ ۸ آنہ

۱۰- خوبی سخن ۸ آنہ

۱۱- دیگر ممالک میں قطع تعلق ۱۰ آنہ

۱۲- صبح امید ۴ آنہ

۱۳- آزادی اسلام ۴ آنہ

۱۴- مصطفی کمال پاشا ۱ روپیہ ۸ آنہ

۱۵- گوکھلے کی تقریریں ۱۲ آنہ

۱۶- سلف گورنمنٹ ۶ آنہ

۱۷- عالم خیال ۸ آنہ

۱۸- شکوۂ اقبال ۲ آنہ

۱۹- جواب شکوہ ۴ آنہ

۲۰- شمع و شاعر ۲ آنہ

۲۱- بلال ۱ آنہ

۲۲- اکبری اقبال ۳ آنہ

۲۳- تصویر درد ۴ آنہ

۲۴- حیات خسرو ۸ آنہ

۲۵- نظام حیات انسانی ۸ آنہ

---:o:---

مکاتیب

نواب محسن الملک اور نواب وقار الملک مرحومین کے غیر مطبوعہ خطوط کا قابل قدر۔ دلچسپ۔ پراز معلومات اور بہترین مجموعہ۔ مرتبۂ مولوی محمد امین صاحب مہتمم تاریخ۔ ریاست بھوپال ۱ روپیہ

---:o:---

المشتہر

انجمن ترقی اردو۔ اورنگ آباد (دکن)

جلد چہارم

بابت ماہ جولائی سنہ ۱۹۲۴ء

حصّہ پانزدہم

اُردو

انجمنِ ترقی اُردو

کا

سہ ماہی رسالہ

فہرست مضامین

ہندوستان کا ڈراما

عہد قدیم و جدید

نمبر ۲

(از جناب محمد عمر و نور الٰہی صاحبان)

(سلسلہ کے لیئے ملاحظہ ہو رسالہ نمبر ۱۳ بابتہ ماہ جنوری سنہ ۱۹۲۴ء صفحہ ۸۰)

دورِ حاضرہ

گو اس وقت حشرؔ ڈراما اور اس کے متعلقات میں چنداں دلچسپی نہیں لیتے۔ مگر خدا وندان اسٹیج انھیں کے نقشِ قدم پر چل رہے ہیں۔ ان کے ڈرامے باوجود اپنی پژمردگی کے اب تک اسٹیج کے گلے کا ہار ہیں۔ اسی پر بس نہیں بلکہ اس دنیا کا خیال ہے کہ کسی ڈراما کی کامیابی کا مدار حشرؔ کے تتبع پر ہے اور اس لیئے اب تک انھیں کے طرز کی جھلک اسٹیج پر نظر آتی ہے۔ حشرؔ نے بیتابؔ کو انھیں کی زمین پر پچھاڑنے کے لیئے اُردو نما ہندی ڈرامے لکھے اور اس کے لیئے ایک پنڈت کی خدمات حاصل کیں۔ اس کا ذکر ہو چکا ہے کہ اس میدان میں وہ کیسے رہے۔ مگر ان لوگوں کو بھی جو ہندی سے نا آشنا تھے یہی چاٹ لگا گئے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ زبان خصوصاً نظم کی خوب مٹی خراب ہوئی اور تُک بندوں نے اس گنگا جمنی زبان کی آڑ میں وہ وہ قافیئے نکالے کہ سخنداں حضرات انگشت بہ دنداں رہ گئے۔ دوسری طرف اُن اصحاب نے جو سنسکرت میں شُدبُد رکھتے تھے، سنسکرت کے الفاظ جا و بے جا استعمال کر کے ڈراما کی زبان کو ناقابلِ فہم بنا دیا۔ لاہور کے لالہ کشن چند زیبا اور نانک چند نازؔ نے متعدد ڈراموں میں اِسی طرح طبع آزمائی کی اور ستم یہ توڑا کہ ہندوں کی قدیم تہذیب کی بہار دکھانے کی کوشش میں پراہسن اور بھان یا زیادہ سے زیادہ رہس لیلا کے ترجمان بن گئے۔ بس اب کیا تھا ڈراما یا تو فحش ہو گیا یا کرشن لیلا کا آئینہ بردار۔ ہم اِن صفحات کو اُردو ہندی کا جھگڑا بنانا نہیں چاہتے مگر ہماری یہ خواہش ضرور ہے کہ یا تو ڈراما اُردو میں لکھا جائے اور یا ہندی میں۔ اور اگر دونوں زبانوں کی ملاوٹ سے کوئی معجون تیار کرنا منظور ہو تو خالص ہندی الفاظ کی حلاوت سے شاد کام کیا جائے۔ مگر سنسکرت کے غیر مانوس الفاظ نہ آنے پائیں اسی طرح عربی اور فارسی کے ایسے الفاظ سے بھی احتراز لازم ہے جو روزمرّہ اُردو میں مستعمل نہیں اور صرف کتابوں ہی میں دیکھے جاتے ہیں۔ یعنی مولویانہ

اُردو اور ہندوستانی ہندی سے ڈراما کو سروکار نہیں ہے۔ خیر یہ تو ایک جملہ معترضہ تھا۔ ہمارا مدعا یہ ظاہر کرنا ہے کہ آج کل کے اکثر ڈرامے اِس ملی جلی زبان میں لکھے جاتے ہیں۔ جن میں سنسکرت اور عربی کے غیر مروج الفاظ ڈرامے کے تفہیم میں حائل ہوتے ہیں۔ اور یہ سسٹم قابلِ اصلاح ہے۔

ہاں منشی رحمت علی صاحب ڈائرکٹر بمبئی پارسی تھیٹریکل کمپنی اور منشی ابراہیم صاحب محشر صرف اُردو میں ڈرامے لکھتے ہیں۔ وہ عوام کو خوش کرنے کا ڈھنگ خوب جانتے ہیں۔ اور منشی رحمت علی صاحب کے ڈرامے دردِ جگر، باوفا قاتل، محبت کا پھول، اور تصویرِ رحمت جہاں کہیں بھی اسٹیج پر آتے ہیں ڈراما کے بل پر کامیاب رہتے ہیں۔ یہ ہر دو اصحاب بھی حشر کے اسکول سے تعلق رکھتے ہیں۔ اکثر کمپنیاں انھیں ڈراموں کی بدولت چل رہی ہیں۔ اور اسی لیئے ان کے مالک اس قسم کے ڈراموں کو قدر کی نگاہ سے دیکھتے ہیں۔ تعلیم یافتہ اور ثقاہت پسند اصحاب کے بہت بڑے گروہ نے ان کا عملی مقاطعہ کر رکھا ہے اور اس طبقے کا کوئی فرد ان تماشا گاہوں میں شاذ ہی دیکھنے میں آتا ہے۔ اب بعض مالکوں کی آنکھیں کھلنی شروع ہوئی ہیں اور وہ محسوس کرنے لگے ہیں کہ اُنھوں نے اپنے موجودہ طرزِ عمل سے خود اپنے پاؤں میں کیسی کلہاڑی ماری ہے۔ اس کے ساتھ ہی اُدبا نے بھی اس صنفِ کلام کی طرف توجہ کی ہے اور اچھے ڈرامے لکھے جانے شروع ہوئے ہیں جو اس بات کی دلیل ہے کہ اُردو کے عالم ڈراما میں ایک عظیم انقلاب آنے والا ہے۔ اور کوئی دن میں فنِ ڈراما اپنی کھوئی ہوئی عظمت کو حاصل کرلیگا۔ اور اصلاحِ تمدن و سیاسیات پر بحث کرنے کے لیئے وہ ویسا ہی آلہ کار ثابت ہوگا جیسا کہ یورپ میں ہے۔

ڈراما کے اس باب کا افتتاح مولوی عبدالماجد صاحب بی اے مترجم متعدد کتبِ فلسفہ نے اپنے ڈراما "زود پشیماں" سے کیا ہے۔ اور اُنھوں نے اسے اسٹیج کرنے کے خیال سے تصنیف فرمایا ہے۔ اس میں مسئلہ ازدواج پر نئے انداز سے بحث کی گئی ہے۔ گو کسی کو ہماری طرح کے نظریہ سے اتفاق نہ ہو۔ مگر یہ ڈراما تھوڑی سے کتر بیونت کے ساتھ اسٹیج ہونے کی اہلیت ضرور رکھتا ہے۔ افسوس ہے کہ مولانا نے پھر ڈراما کی طرف توجہ نہ فرمائی۔ ورنہ اُن کے قلم سے بہت کچھ اُمید تھی۔ وہ اس کتاب کی تصنیف کو اپنے نام سے منسوب کرنا پسند نہیں فرماتے۔ مگر کسے معلوم ہے کہ تھوڑے عرصے کے بعد اُن کی فلسفیانہ تصنیفات نسیاں کا شکار ہوجائیں اور اُن کی حقیر تصنیف شہرتِ دوام کا باعث ہو۔ رسالہ تحریک لاہور میں اس پر ایک بہت جامع و مانع تنقید شائع ہوئی تھی۔ اُردو میں کسی ڈراما پر اس شرح و بسط

سے بحث اس سے پہلے کبھی نہیں ہوئی تھی۔ اسی زمانہ میں زبان اُردو کے مشہور ادیب اور کہنہ مشق شاعر پنڈت برج موہن صاحب دتاتریہ دہلوی نے "راج دلاری" کے نام سے ایک نہایت دل آویز اور اچھوتا ڈراما لکھا۔ پنجاب یونیورسٹی نے تو اس کی کچھ قدر کی۔ مگر جن کے لیئے وہ لکھا گیا تھا اُن کے کان بھی شاید اس کے نام سے آشنا نہ ہوں کسی قدر ترمیم و تنسیخ کے ساتھ یہ ڈراما بھی اسٹیج کے قابل ہے۔ اس کے علاوہ "مراری دادا" نامی ایک اور ڈراما آپ کی جدت طبع کا نتیجہ اور زبانِ اُردو میں سوسائٹی ڈراما کا بہترین نمونہ ہے۔ پنڈت صاحب اب تک ضرور دو ایک ڈراموں سے زبانِ اُردو میں اضافہ کرتے مگر ہمیں خوشی اور افسوس ہے کہ وہ "ہندوستانی ڈراما کا اثر مغربی اسٹیج پر" کے موضوع پر ایک معرکۃ الآرا کتاب کی تصنیف میں مصروف ہیں۔ اور جب تک یہ کتاب اُردو اور انگریزی میں شائع نہ ہوجائے وہ کسی اور طرف توجہ نہیں کرنا چاہتے۔

اِنھیں چند رسالوں کی برکات سے لالہ کنور سین صاحب ایم اے بیرسٹر ایٹ لا (سابق پرنسپل لا کالج لاہور) چیف جسٹس ہائی کورٹ کشمیر کا ڈراما "برہمانڈ" ہے جس کے تمام کیرکٹر اجرام فلکی ہیں۔ یہ ایک ایسی نرالی اور عجیب چیز ہے کہ ادبیات مغرب بھی اس کی مثال پیش کرنے سے قاصر ہیں۔ آپ کا علم و فضل اور ادبیات ڈراما پر عبور کامل مزید زکواۃ کا محتاج ہے۔ اور اُمید ہے کہ آپ ضرور کبھی نہ کبھی اپنے رشحاتِ قلم سے اس خزاں رسیدہ چمن کی آبیاری کرینگے۔ یہ کہنے کی ضرورت نہیں کہ یہ تمام ڈرامے اربابِ اسٹیج کی نگاہِ لطف کے اُمیدوار ہیں۔ مگر چھپ گئے ہیں۔

رسالہ زبان کے نامور اڈیٹر جناب مائل دہلوی نے چندر گپت۔ تیغ ستم دو ڈرامے لکھے ہیں جو بہت مقبول ہوئے ہیں۔

حکیم احمد شجاع صاحب بی اے اسسٹنٹ سکرٹری لیجسلیٹو کونسل پنجاب اڈیٹر رسالہ ہزار داستان لاہور اپنی گوناگوں مصروفیتوں کے باوجود فن ڈراما کے اصلاح کے لیئے قابل ستائش سعی سے کام لیتے ہیں۔ آپ کا ڈراما "باپ کا گناہ" جنوری ۱۹۲۳ء میں الگزنڈرا تھیٹر نے بمقام لاہور اسٹیج کیا۔ اس ڈراما میں بھی دو پلاٹ ایک ساتھ اسٹیج پر آئے یہ ڈراما چھپ گیا ہے۔ رسالہ تحریک لاہور نے اس پر بھی از بس بسیط تنقید شائع کی۔ اور فن کے بہت سے رموز پر بہت خوبی سے روشنی ڈالی۔ آپ کا دوسرا ڈراما "بھارت کا لال" جو ہندی آمیز اُردو میں ہے حال میں اسٹیج ہوا ہے آپ نے دو اور ڈرامے "آخری فرعون" اور "جاں باز" بھی لکھے ہیں۔ حکیم صاحب کا خیال ہے کہ اسٹیج ہونے کے بعد

انھیں چھپوایا جائے۔ اس کے علاوہ آپ تین بنگالی ڈراموں یعنی منتوش منیا اور تارا کو اُردو لباس پہنا چکے ہیں۔ مگر یہ کوئی ایسی قابل قدر چیزیں نہیں۔ حکیم صاحب کی میانہ رو مصلحت اندیشی انھیں طرزِ حشر اور روشِ جدید کے بین بین چلا رہی ہے۔ لیکن آپ کے ہم وطن اور ہم نوا میر امتیاز علی صاحب تاج بی اے پامال طرز کو خیرباد کہہ کر اصول اور فن کے لحاظ سے ڈرامے لکھنے میں مشغول ہیں اُن کا ڈراما "انارکلی" سوز و گداز سے لبریز ہے۔ یہ ڈراما روزمرّہ اُردو میں اس خوش اسلوبی سے لکھا گیا ہے کہ اکبر اور جہاں گیر کی محفلیں اور حرم سرائے شاہی کی تصویر آنکھوں کے سامنے آجاتی ہے تھیٹروں کے مالک اس ڈراما کی طرف للچائی ہوئی نگاہوں سے دیکھ رہے ہیں۔ دیکھئے اسے اسٹیج کرنے کا سہرا کس کے سر رہتا ہے۔ آپ کا ایک اور ڈراما "دلھن" بھی تیار ہے۔ جو ہندوستان کے ایک تاریخی واقعہ پر مبنی ہے اور اچھا ہی نہیں بلکہ بہت اچھا ہے۔ آج کل آپ ریسائن کے ڈراما "سکندر اعظم" کو پورس کے نام سے اُردو میں منتقل کر رہے ہیں یہ ڈرامے ابھی طبع نہیں ہوئے (Recine)

دورِ گزشتہ میں تسخیرِ فرانس کا ذکرِ خیر ہو چکا ہے۔ ۱۹۲۳ء میں سید تفضل حسین صاحب ناثر نے شکسپیر کے ایک اور ڈراما موسومہ "جولیس سیزر" کو اُردو زبان کے سانچے میں ڈھالا ہے۔ مگر اس خوبصورتی سے کہ کوئی نقش ماند نہیں ہونے پایا۔ ایسا معلوم ہوتا ہے گویا خود شکسپیر اُردو میں اپنے خیالات رواں رواں بیان کر رہا ہے۔ مگر افسوس کہ اسٹیج اس کاوش سے کوئی فائدہ نہیں اُٹھا سکتا۔

اسی سال جہاں استاد شمس العلما مولوی محمد حسین صاحب آزاد مغفور کا ناتمام ڈراما "اکبر" حکیم ناصر نذیر صاحب فراق دہلوی کے ڈرامہ نگاری سے ناآشنا قلم نے مکمّل کیا اور نقادوں کی چیخ پکار سے سارا پنجاب گونج اُٹھا۔ "شبابِ اُردو" اور "ہزار داستاں" میں اِس کی خامیوں کا بہت چرچا رہا۔ حقیقت یہ ہے کہ اس کتاب کو ڈراما نہیں کہہ سکتے۔

اِسی دَور میں چند پولیٹکل ڈرامے بھی لکھے گئے جن میں سے "زخمی پنجاب" (کشن چند زیبا) محض ضبط ہونے کے باعث انگشت نما ہے۔ بلکہ یوں کہنا چاہیئے کہ اس ضبطی نے ہی جناب زیبا کو بانس پر چڑھا دیا ہے۔ ڈراما "بیداری" جو رسالہ "تحریک" لاہور کے فاضل اڈیٹر حکیم اظہر صاحب دہلوی کی جولانیِ طبع کا نتیجہ ہے ادبی اور علمی لحاظ سے بہت بلند پایہ چیز ہے۔ مگر اس کا کیا علاج کہ حکیم صاحب نے ڈراما تو لکھا مگر اسٹیج میں بہت کم دلچسپی لی جس کے اثر "بیداری"

میں جابجا نمایاں ہیں۔

۲۶ رفروری ۱۹۲۴ء کو سید دلاور شاہ صاحب کو میڈین الگزینڈر را تھیٹریکل کمپنی کا ڈراما "پنجاب میل" راما تھیٹر دہلی میں اسٹیج ہوا اور کامیاب رہا۔ عامیانہ مذاق کی چیز ہے مگر ڈراما کا عنصر اس میں کافی و وافی ہے اور یہی اس کی کامیابی کا باعث ہے۔

یکم مارچ ۱۹۲۴ء کو پنجاب کے مشہور ادیب، کہنہ مشق شاعر اور پُر نویس ناول نگار منشی احمد حسین خاں صاحب بی اے اڈیٹر "شباب اردو" لاہور کا ڈراما "حُسن کا بازار" گلوب تھیٹر میں اسٹیج ہوا۔ پہلا ڈراما تھا۔ اُمید کہ آیندہ ڈراما زیادہ کامیاب ہوگا۔ منشی صاحب جیسے قادر الکلام بزرگ کا ڈرامے کی طرف متوجہ ہونا اس بات کی علامت ہے کہ اس فن کے دن پھرنے والے ہیں۔

مصوّرِ فطرت ادیب المشایخ حضرت خواجہ حسن نظامی صاحب نے بھی ڈراما کی طرف نظرِ عنایت کی ہے۔ اور جیسا کہ ایک اشتہار سے ظاہر ہوتا ہے۔ آپ کا ڈراما "چراغِ راہ" آج کل زیرِ طبع ہے۔ جہانِ اُردو اس کے لیے چشم براہ ہے۔ خواجہ صاحب ڈراما کے پرانے نقاد ہیں اور اس لیئے یہ اُمید رکھنا عبث نہیں کہ وہ جو کچھ لکھینگے ڈرامیت میں ڈوب کر لکھیں گے۔

ہم بے کمالوں کا اس محفلِ کمال میں کہاں گزر، لیکن محض اس لیئے کہ اوروں کو تحریک ہو، ہم نے ڈراما پر قلم اُٹھایا اور مندرجہ ذیل ڈرامے ترجمہ تالیف اور تصنیف کیئے ہیں۔

(۱) روحِ سیاست۔ ابراہام لنکن کی زندگی کے جستہ جستہ واقعات ہیں۔ اُردو میں پہلا ایپی سوڈک (Episodic) ڈراما ہے۔ (ترجمہ)

(۲) جانِ ظرافت۔ مولیر۔ لینگ، آغا جعفر کے ڈراموں سے ماخوذ ہے۔ ایک بخیل کے کارنامے تفننِ طبع کے لیئے قلم بند کیئے گئے ہیں۔ (تالیف)

(۳) قزّاق۔ شلر کے ایک ڈرامہ سے لیا گیا ہے (ترجمہ و تالیف)

(۴) بگڑے دل۔ مولیر کے ایک کومیڈی کا ترجمہ

(۵) ظفر کی موت۔ میٹرلنک کے ایک ڈرامے کا ترجمہ

یہ سب کے سب طبع ہو چکے ہیں۔ مندرجہ ذیل ڈرامے تیار ہیں۔ مگر اشاعت کا سوال تمثیل ہونے کے بعد طے ہوگا۔

(۱) سپوت۔ مغربی و مشرقی تہذیب کا تصادم (طبع زاد)

(۲) گڑبڑ جھالا۔ محض ہنسنے ہنسانے کی چیز ہے (تالیف)

(۳) آ بیل مجھے مار۔ یہ بھی فارس ہے (طبع زاد)

تھیٹر وغیرہ تھیٹروں کے لباس اور سینری کی وہی حالت ہے جو بالی والا اور کاؤس جی کے زمانہ میں تھی فرق اتنا ہے کہ پہلے صاف ستھرے اُجلے اور نئے لباس ہوا کرتے تھے۔ اب ذرا بوسیدہ اور میلے کچیلے ہوتے ہیں۔ کاؤس جی نے اللہ دین کے ڈرامے میں سب لباس چینی رکھے تھے۔ اور رھا بھارت میں ہندوستانی مگر اور ڈراموں میں ہندوستانی کیرکٹر بھی رومن لباس میں جلوہ گر ہوا کرتے تھے۔ یہی حالت اب بھی ہے۔ اور اس لئے کہہ سکتے ہیں کہ اسٹیج نے پندرہ سال کے عرصہ میں کوئی ترقی نہیں کی۔ یہی حال سینری کا ہے۔

آج کل کی مشہور کمپنیاں یہ ہیں:۔

(۱) الفنسٹن تھیٹر کلکتہ مسٹر مدن آنجہانی نے الفریڈ تھیٹر کی بنیادوں پر یہ تھیٹر قایم کیا تھا۔ اب بھی ہے۔ مگر وہ شان نہیں۔

(۲) بیکانیر جودھپور تھیٹر بمبئی۔ یہ کمپنی بالعموم پولیٹکل ڈرامے کرتی ہے۔

(۳) الگزنڈرا کمپنی۔ یہ کمپنی حبیب سیٹھ کی قایم کردہ ہے اور مختلف شہروں میں کام کرتی ہے۔

(۴) البرٹ تھیٹر۔ پنجاب کی مشہور کمپنی ہے۔ اور عرصہ دراز سے قایم ہے۔ یہ بھی مختلف شہروں میں دورے کیا کرتی ہے۔ (اب ٹوٹ گئی ہے اور اس کے کھنڈروں پر نئی کمپنی تیار ہو رہی ہے)۔

(۵) بیاکل کمپنی۔ میرٹھ کے چند باہمت اصحاب نے اشتراک عمل سے یہ کمپنی قایم کی تھی۔ اس نے بڑا عروج پایا۔ اور ہندوستان کی چوٹی کی کمپنی ہو گئی۔ مگر اپنے جادو بیان ایکٹر علی اطہر کی علیحدگی کے ساتھ سب شان رخصت ہو گئی۔ اور اب تن بے جان سے زیادہ وقعت نہیں رکھتی۔ علی اطہر ہندوستان کے پہلے ایکٹر ہیں۔ جنھوں نے ایکٹری کے پیشہ کا رتبہ بلند کرنے کی کوشش کی ہے۔ بے عیب چلن کے ساتھ دیانت وصیانت طبیعت کا اصلی جوہر ہے۔ فن ایکٹری میں وہ کمال حاصل ہے کہ یورپ کے ایکٹر دیکھنے والے بھی داد دیئے بغیر نہیں رہ سکتے حقیقت یہ ہے کہ اُنھوں نے نفسیات ڈراما کا ایسا عمیق مطالعہ کیا ہے کہ ہر جذبۂ قلب ایک کھلی ہوئی کتاب کی طرح اُن کی

آنکھوں کے روبرو آجاتا ہے۔ مائل صاحب نے اِسی کمپنی کے لیے ڈرامے لکھے تھے۔

(۶) گلوب تھیٹر۔ یہ تھیٹر حال میں لاہور میں قایم ہوا ہے۔ اُٹھان اچھی ہے۔ خدا نظرِ بد سے بچائے۔ سینری، سامان اور ایکٹر اچھے ہیں مگر ڈرامے پرانے اور پامال ہیں۔

(۷) سہراب جی کی نیو الفریڈ تھیٹریکل کمپنی پھر میدان میں آتی ہے گو سہراب جی کے لیے آنکھیں ترستی ہیں مگر پھر بھی اس کمپنی نے اپنی قدیم روایات اور شان کو بہت حد تک قائم رکھا ہے۔ اِس کمپنی کا یہی کارنامہ کافی ہے کہ جنابِ احسن کو کنجِ عزلت سے کھینچ لائی ہے اور مدت کے بعد ان کا نیا ڈراما اسٹیج پر آیا ہے۔ دہلی میں اس ڈراما یعنی "چلتا پرزا" کی بہت دھوم ہے۔ خدا کرے کہ یہ نیا ڈراما ایک باقاعدہ سلسلہ کی تمہید ہو اور زبان اُردو ڈراموں سے مالا مال ہو جائے۔

سنما کا اثر تھیٹر پر اسٹیج پر سنما کا حملہ ایک بے پناہ وار تھا۔ جس نے دنیا بھر میں اسٹیج کی رونق کو ماند کر دیا اور ہر شخص سنما کا کلمہ پڑھنے لگا۔ ہندوستان بھی اس کے اثر سے محفوظ نہ رہ سکا اور سنما کمپنیوں کی کثرت نے اس کی فتح اور تھیٹر کی شکست کا اعلان کر دیا۔ سنما درحقیقت ذلیل ترین صنف ڈراما "پنٹو مائم" کی ایک صورت ہے جس میں ادبیات کو بہت کم درخور ہے۔ اِس نمائش کا تعلق فقط آنکھ سے ہے۔ کانوں کی تواضع اس کے دائرہ عمل سے باہر ہے۔ سنما کا دارومدار سنسنی پیدا کرنے والے واقعات کی نمائش پر ہے۔ اور اس لیئے اسے مدت سے مخربِ اخلاق اور مویدِ جرائم خیال کیا جاتا ہے۔ یہی اسباب ہیں جن کے باعث سنما نہ صرف یورپ میں بلکہ ہندوستان میں بھی انقباضِ خاطر پیدا کر رہا ہے۔ اور لوگ پھر تھیٹر کی آرزو کرنے لگے ہیں۔

ہندی ڈراما

کچھ مدت سے ہندی ڈراما کو عروج حاصل ہوا ہے۔ لیکن اس عروج میں زوال کی جھلک نظر آتی ہے۔ بیشتر ڈرامے قریبًا وہی ہیں جنھیں نقادانِ فن مذموم خیال کرتے ہیں۔ یا ان کی دوسری شکل میں کسی موجودہ ڈراما نگار نے نئے الفاظ میں پیش کیا ہے۔ اس قلب ہیئت میں بڑا حصہ جناب حشر کا ہے۔ اس میں کلام نہیں کہ حشر نے اعلیٰ زبان کا التزام رکھا ہے۔ لیکن اس سے جرمی معائب اور نمایاں ہو گئے ہیں۔ سوریہ دھوج تھیٹریکل کمپنی صرف ہندی ڈراما

ہی کرتے ہیں۔ اور مختلف راجگانِ ہند اس کی بڑی دریا دلی سے سرپرستی کرتے ہیں۔ یہ کمپنی گویا ہندی ڈراما کی نمائندہ ہے۔ اس کمپنی کے مشہور تماشے حسب ذیل ہیں:-

(۱) شراون کمار۔

یہ ڈراما اس روائیت پر مبنی ہے کہ شراون نامی ایک شخص کے والدین اندھے تھے۔ ایک رشی نے اسے کہا کہ ان کی مکتی ۶۸ تیرتھوں کی جاترا پر منحصر ہے۔ چنانچہ وہ انھیں بہنگی میں ڈال کر ہر ایک تیرتھ پر لے جاتا ہے اور سب تیرتھوں کا جاترا کراتا ہے۔ آخر مہاراجہ دسرتھ کی غلطی سے تیر کا نشانہ بنتا ہے اور مرجاتا ہے۔ اس کے والدین دسرتھ کو پتر ویوگ کا سراپ دیتے ہیں۔ اور ڈراما ختم ہوجاتا ہے۔ یہ روائیت رامائن کا سنگِ بنیاد ہے۔

ڈراما کا عنصر مفقود ہے اور قطع نظر مذہبی تقدس کے فن کی کوئی خوبی موجود نہیں۔

(۲) ستیاداں ساوتری۔

ساوتری کے خاوند کو سانپ ڈس لیتا ہے۔ یم اس کی روح قبض کرنے کے لیئے آتا ہے۔ ساوتری آہ وزاری کرتی ہے۔ یم کہتا ہے کہ جو شخص ایک دفعہ مرجائے اسے برہما بھی زندہ نہیں کرسکتا۔ ساوتری کہتی ہے کہ اگر یہ زندہ نہیں ہوسکتا تو وہ بھی یم کے ساتھ جانے کو تیار ہے۔ یم اس کی بھگتی سے مسرور ہوکر اسے کہتا ہے کہ جو چاہو مانگو۔ چنانچہ وہ چار خواہشوں کا اظہار کرتی ہے جن میں سے آخری یہ ہے کہ اس کے خاوند کے صلب سے اس کے یہاں ایک سو لڑکا پیدا ہو۔ یم مان لیتے ہیں۔ اور ساوتری کا خاوند زندہ ہوجاتا ہے۔

(۳) بلوا منگل۔

اکبر کے زمانہ کا واقعہ ہے۔ حشر نے اس ڈراما کو از سرِ نو ہندی میں لکھا ہے اور اس کا پایہ بہت بلند کردیا ہے اس میں پہلے ڈراموں کی نسبت پلاٹ کسی قدر اچھا ہے۔ مگر اُن باتوں کو دل ترستا رہ جاتا ہے۔ جو ڈراما کی جان ہیں۔

(۴) پریم بندھن۔

ایک عامیانہ عشقیہ قصّے کو مذہبی تقدس کا رنگ دینے کی کوشش کی ہے۔ اُردو اشعار اور نثر سے مالا مال ہے پلاٹ بہت کمزور ہے اور عنصرِ ڈراما بہت کم ہے۔

(۵) بالکرشن۔

کرشن مہاراج کی ابتدائی زندگی کے حالات ہیں۔ ڈراما کا عنصر کہیں کہیں پیدا ہوگیا ہے یہ اچھا خاصہ راس منڈلی ہے۔

(۶) دان ویر کرن۔

مہابھارت سے ایک روایت لیکر ڈراما کا ڈھانچہ کھڑا کرنے کی کوشش کی ہے۔ کرشن کے اعجاز، مہا بھارت کی جنگ کے نظارے اور اسی قسم کی باتیں ہیں جن میں ڈراما کا عنصر بہت کم ہے۔ پلاٹ سپاٹ، زبان بھدّی اور مکالمہ کی نسبت عالمِ تنہائی کی گفتگو کی کثرت ہے جس نے ڈراما کو تہس نہس کر ڈالا ہے۔ اس ڈراما کا خون جناب کشن چند زیبا لاہوری کے سر ہے۔

(۷) گنگا اُترن۔

دریائے گنگا کی نسبت روایت ہے کہ برہما نے اسے شیوجی کی جٹاؤں میں چھپا دیا تھا اور راجہ بھاگیرتھی کی تپسیا کے طفیل وہاں سے جاری ہوا۔ اس میں نہ تو پلاٹ ہے اور نہ ڈراما کا عنصر۔ یہی روایت سٹیج کی گئی ہے۔ ان تمام ڈراموں کی کمزوریوں کو دھرم کے پردے میں چھپانے کی کوشش کی گئی ہے خوش اعتقاد لوگ مذہبی باتوں پر موہت ہوجاتے ہیں اور ڈراما کی پروا نہیں کرتے۔ فن کے لحاظ سے یہ ڈرامے بہت کم مایہ ہیں۔

اِن کے علاوہ ہریش چند ربنارسی نے معقول ڈرامے ہندی میں لکھے ہیں۔ لیکن ہمارے دیکھنے میں نہیں آئے۔ بہرصورت ہندی ڈراما بہت کچھ اصلاح کا محتاج ہے اور بنگالی یاترا کی صدائے بازگشت سے زیادہ وقعت نہیں رکھتا۔

بنگالی ڈراما

بنگالی میں یاترا ڈراما کا مترادف خیال کیا جاتا ہے۔ یہ لفظ "یا" سے ماخوذ ہے جس کے معنی "جانا" ہیں۔ یاترا کے معنی یہ ہیں

(۱) جانا۔ سفر کرنا مثلاً اش یاترا۔ گھر سے علی الصبح نکلنا۔ مہا یاترا سفرِ عدم۔ گیا یاترا گیا کے درشنوں

کو جانا۔

(۲) جلوس۔ مثلاً ڈولا یاترا، جنم اشٹمی یاترا۔ اور راس یاترا۔ یہ تمام مذہبی جلوس کرشن مہاراج کی حیات سے تعلق رکھتے ہیں۔ اور سال میں تین بار موسم بہار۔ برسات، اور خزاں میں نکلتے ہیں۔

(۳) وہ مقبول عام صنف ڈراما جو ابتدا میں مذکورہ بالا تین مذہبی تیوہاروں کے متعلق دکھائی جاتی تھی، لیکن بعد میں اس کا اطلاق عام ڈراما پر ہو گیا۔ لیکن یہ عام ڈراما بھی رام اور کرشن کی سوانح حیات اور مہابھارت کی روایتوں کی نمائش تک محدود رہی۔ مگر ان کی نمائش موسموں کی قید سے آزاد رہی۔ اور یہ ہر وقت ہوتے رہتے ہیں۔

حسب ذیل یاترا بہت مشہور ہیں۔ اور بنگال میں ہر روز ان کی نمائش ہوتی ہے۔

(۱) سپنا ولاس یاترا۔ (جسودھا اور رادھا کا خواب میں کرشن کو دیکھنا ۱۸۷۲ء میں چھپا)

(۲) دیون مدھ یاترا۔ (رادھا کی محبت ۱۸۷۳ء میں چھپا)

(۳) ومیس متر ولاس یاترا۔ (رادھا اور کرشن کی رنگ رلیاں) ۱۸۷۴ء میں خود مصنف نے شائع کیا۔

(۴) رام ون ولاس یاترا۔ (مہاراجہ رام چندر جی کی جلاوطنی)

(۵) سیتا ون ولاس یاترا۔ (سیتا جی کی جلاوطنی)

(۶) سیتا ہرن یاترا۔ (سیتا جی کا اغوا)

(۷) راون ودیا ترا۔ (راون کی ہلاکت)

(۸) کورو چھیتر یاترا۔ (کورو چھیتر کی جنگ)

مذکورہ بالا یاتروں میں سے پہلے تین کا تعلق مہاراج کرشن کے بچپن، شباب، اور عشق و محبت کے واقعات سے ہے۔ ان کا مصنف سری کرشن کمالا گوسوامی ہے۔ جو ۱۸۶۲ء میں ڈھاکہ میں مقیم تھا اور پیشوائے مذہب ہونے کے باعث اس کی وہاں بہت تعظیم و تکریم کی جاتی تھی۔ سری کرشن کمالا وشنو مت کا پیرو تھا۔ اور یہی وجہ ہے کہ وہ کرشن لیلا کا بہت شائق ہے کیونکہ پیروان وشنو مت یاتروں میں اوتاروں کے خصوصاً کرشن، رام، چیتنایا، گوردھری کے کارنامے اور معجزات بیان کرنے سے سیر نہیں ہوتے۔ پرستاران شو بھی یاترا سے محفل آرائی میں پیروان وشنو سے

پیچھے نہ رہے راج سوگیک اسی قبیل کی مشہور یاترا ہی۔ ان یاتروں میں اِن باتوں کی نمائش سے پرہیز کیا جاتا ہی۔ جن سے ان کے دیوتا کی شان میں فرق آتا ہو۔ اور یہی وجہ ان کے علیحدہ یاترا تصنیف کرنے کی ہی۔ سری کرشن کملا گوسوامی نے مذکورہ بالا سپنا دلاس یاترا ایک اور مصنف کی مدد سے لکھا۔ لیکن دیون مدیاترا اور دیسی نٹر ولاس یاترا صرف اسی کی تصنیف ہیں۔ آخر الذکر یاترا ایک دیباچہ کے ساتھ شائع ہوا جس میں بہت سے مفید معلومات پائے جاتے ہیں اور ہم اِس کا ترجمہ درج ذیل کرنا ضروری خیال کرتے ہیں۔

”آج کل کے تعلیم یافتہ اصحاب بلاشبہ رامائن، مہابھارت کے مضامین پر ڈرامے لکھتے اور اسٹیج کرتے ہیں۔ بلکہ بعض پلاٹ خود اُن کے طبع زاد ہوتے ہیں۔ لیکن ان نمائشوں سے معدودے چند لوگ بہرہ اندوز ہوسکتے ہیں کیونکہ ان کا دیکھنا معمولی لوگوں کی بساط سے باہر ہی۔ اور اگرچہ یاترا کا دیکھنا سستا ہی۔ تاہم یہ نمایش ارباب ذوق کے لیئے ازبس ناخوشگوار ہی۔ کیونکہ جاہل ایکٹر جو انھیں اسٹیج کرتے ہیں جاہل تماشائیوں کو خوش کرنے کے لیئے اصلی کہانی سے دُور نکل جاتے ہیں۔ فحش فقرے بے محل استعمال کرنے پر ہی بس نہیں کرتے بلکہ نہایت بھونڈے حرکات و سکنات سے کام لیتے ہیں۔ اور ایسے ملبوسات پہنتے ہیں کہ طبیعت متعفن ہوجاتی ہی۔ بنابریں پبلک کے واسطے بےضرر تفریح کا اہتمام کرنے کے لیئے میں نے ۱۴ سال ہوئے ۱۸۶۰ء میں ودیاترا، سپنا دلاس، دیویون مد تصنیف کیئے تھے جو ورات نگر میں کرشن مہاراج کی عشقبازی کے حالات پر مبنی ہیں۔ ان میں زیادہ تر گانے ہیں۔ یہ ہر دو یاترا کیئے گئے۔ اور بعد ازاں مورا پور کے نامی گرامی زمیندار بابو اسنا چندر اور عادل پور واکرام پور واقع ڈھاکہ کے شرفا کی متحدہ کوشش سے شائع ہوئے۔ اس امر سے کہ چند دنوں میں ان کتابوں کی ۲۰ ہزار جلدیں فروخت ہوئیں، میں یہ نتیجہ نکالنے پر مجبور ہوں کہ پبلک نے ان کے مطالعہ سے مسرت حاصل کی۔ ڈھاکہ کی متمول اور قابل احترام سوسائٹی کی حوصلہ افزائی نے جو اصحاب کہ موسیقی کے قدرشناس ہیں، تحریک کی میں یہ ڈراما تیار کروں جسے میں نے ۱۸۷۲ء میں ختم کیا اور گونڈہ کے تعلیم یافتہ برہمنوں نے اسٹیج کیا۔ چند احباب کے مشورہ سے اب میں اسے دنیا کے روبرو پیش کرتا ہوں۔ اگر سپنا دلاس اور دیویون مد کی طرح قدردانانِ ڈراما اور سرپرستان موسیقی نے اسے پسند کیا۔ تو میں سمجھونگا کہ میری محنت سپھل ہوئی۔“

اس دیباچہ سے مندرجۂ ذیل اہم امور واضح ہوتے ہیں۔

(اوّل) ۔ بنگال کا تعلیم یافتہ طبقہ قدیم سنسکرت ڈراما نگاروں کی طرح رامائن اور مہا بھارت کی کہانیوں کے ڈرامے لکھتا ہے اور انھیں تمثیل کرتا ہے۔ لیکن سنسکرت کے ڈراموں کی طرح ان کی زبان بہت بلند ہوتی ہے اور عام لوگ اُسے نہیں سمجھ سکتے ۔

(دوم) ۔ مذاقِ سلیم یاترا کی نمایش کا متحمل نہیں ہوسکتا۔ مضمون کے باعث نہیں کہ ان میں کرشن مہاراج کی مقدس زندگی کا ذکر ہوتا ہے۔ بلکہ حیا سوز ملبوسات اور فحش زبان تکدرِ خاطر کا باعث ہوتی ہے۔

(سوم) ۔ سری کرشن کمالا گوسوامی کی مصلحانہ کوششوں کو اہلِ بنگال نے بہ نظرِ استحسان دیکھا۔ سنسکرت ڈراموں کی طرح یہ تینوں یاترا پورونگ (تمہید) سے شروع ہوتے ہیں اور برستا و نا (خاتمہ) پر ختم ہوتے ہیں۔ تمہید ناندی سے شروع ہوتی ہے۔ جسے بنگال میں منگل گیتم (ہندی منگل چرن) کہتے ہیں۔ جس میں مصنف اپنے دیوتا سے کامیابی کی التجا کرتا ہے۔ ان یاتروں میں چتینیا یا گوہری سے تخاطب کیا گیا ہے۔ جو ۱۴۸۵ء و ۱۵۳۳ء کے مابین وشنو کا آخری اوتار ہے اور موضع نودویپ مغربی بنگال میں ظاہر ہوا تھا۔ منگل گیتم کے بعد ادھیکاری (سوتر دھار) نہ صرف یاترا کا پلاٹ بتاتا ہے بلکہ ان واقعات کا ذکر کرتا ہے۔ جو کہانی مبتنیہ یاترا سے قبل ظہور میں آئے۔ تماشائیوں کا شکریہ ادا کیا جاتا ہے۔ اور انھیں اشیرباد دی جاتی ہے۔ مگر اب بنگالی ڈراما نگار ان اُصولوں کی چنداں پیروی نہیں کرتے ان یاتروں کی تمہید مکالمہ میں نہیں۔ بلکہ صرف ادھیکاری آکر بیان کرجاتا ہے۔ اس لیئے مغربی ڈراما کی پرولوگ کے مترادف ہے۔ یہ بیان کرنا بے محل نہ ہوگا کہ جرمنی کے برگزیدہ ڈراما نگار گوئٹے نے اپنے غیرفانی ڈراما "فورٹ" کی پرولوگ شکنتلا کے پرولوگ سے متاثر ہوکر لکھی تھی۔ ناندی کو تمام ایکٹر اکھٹے ہوکر گاتے ہیں یا ادھیکاری تن واحد اسے سرانجام دیتا ہے۔ اس کے بعد ڈراما شروع ہوتا ہے لیکن مغربی ایکٹ قدیم ہندوستانی ڈراموں کی طرح ایکٹ یا سینوں پر تقسیم نہیں کیا جاتا۔ بلکہ ایک ہی جگہ پر ہوتا چلا آتا ہے۔ چونکہ یاترا کی نمائش میں سالم دن لگتا ہے۔ یعنی صبح سے شام ہوجاتی ہے اس لیئے ایکٹر کم از کم دن میں ایک دفعہ سستانے کے لیئے کھیل بند کردیتے ہیں۔ اور مشتاق ہجوم کو مصروف رکھنا بھی لازم ہوتا ہے اس لیئے چند اشخاص عجیب لباس پہنے اور مضحکہ خیز شکلیں بنائے آتے ہیں۔ اور سوقیانہ لطیفوں سے حاضرین کا دل بہلاتے ہیں ۔

سنسکرت ڈراموں کے بدوشک کی طرح یاتراؤں میں کوئی مستقل مسخرہ نہیں ہوتا۔ اس کمی کو رادہا کی سکھیاں (سہیلیاں) پورا کرتی ہیں۔ ان کا ہدفِ مذاق کبجی (کبڑی) ہوتی ہے جس کے ساتھ کرشن نے متھرا کی سکونت کے ایام میں کنس کو مارنے کے بعد شادی کی تھی۔ کنس کرشن مہاراج کا ماموں اور متھرا کا راجہ تھا شاید بچاری کبجی ایسی بدشکل نہ ہو جیسی کہ بیان کی جاتی ہے اس کی سب سے بڑی خطا یہی تھی کہ وہ رادہا کی رقیب تھی۔ اور اس نے کرشن مہاراج کو اپنی شعبدہ بازیوں سے دیر تک متھرا میں ٹھیرائے رکھا۔ کبجی کے علاوہ رادہا کی نندوں جٹل اور کٹل کی بھی ہنسی اُڑائی جاتی ہے۔ روایت ہے کہ رادہا کی کسی کے ساتھ منگنی ہوئی تھی۔ جو بعد میں کم سن لڑکا ثابت ہوا۔ جٹل اور کٹل اس کی بہنیں تھیں۔ اور رادہا کے حسن اور زیبائی سے جلتی تھیں اس لیے رادہا میں طرح طرح کے نقص نکالا کرتی تھیں۔ رادہا کا چھپ چھپ کر گوکل میں کرشن مہاراج کے پاس پہونچنا اس چرچے کے لیے کافی تھا۔ مگر ان کی ہر بات آخر میں غلط ثابت ہوتی ہے۔ اور وہ مضحکہ خیز بن جاتی ہیں۔

ان یاتروں کے ہیرو کرشن مہاراج ہیں۔ رادہا ہیروئن ہے کنس (Villain) بدمعاش اور گوپیاں دیگر ارکان ڈراما ہیں۔ زبان میں عوام کی سمجھ کا لحاظ رکھا جاتا ہے۔ اور ایسی ہوتی ہے جسے جاہل سے جاہل بھی سمجھ سکے۔ یاترا ادھکاری کا تمام سامان ایک چھوٹے سے صندوق میں سما سکتا ہے۔ یہ سامان گوالوں کے چند کپڑوں، داڑھیوں بالوں اور ڈنڈوں پر مشتمل ہوتا ہے۔ مکالمہ زیادہ تر گانوں میں ہوتا ہے۔ یاترا رنگ بھومی (اسٹیج) میں صرف ایک پردہ ہوتا ہے۔ جو رسی کے ذریعہ ایک طرف سے دوسری طرف کھینچا جاتا ہے۔ عورتوں کو اس کمپنی میں نہیں رکھا جاتا۔ لڑکے عورتوں کا بھروپ بھر کے کام کرتے ہیں۔ یہ تماشے نٹ مندر میں ہوتے ہیں۔ جو ہر باحیثیت شخص کے گھر میں بنا ہوتا ہے۔ کمپنیاں شہر بشہر پھرتی ہیں۔ اور انھیں یاترا والا یا ادھیکاری کہتے ہیں۔ دیہات میں یہ تماشے کھلی ہوا میں کیئے جاتے ہیں۔ یاترا کی کیفیت وہی ہے جو یورپ میں اخلاقی اور معجزانہ ڈراما کی اور ممالک متحدہ و پنجاب میں رہس کی ہے۔ مگر قدامت کے لحاظ سے یاترا کا پایہ مغربی معجزانہ ڈراموں سے بہت بلند ہے کیونکہ محققین نے ۲ صدی قبل مسیح ان کا ہندوستان میں پایا جانا تسلیم کیا ہے۔ یاترا نے جب ترقی کے میدان میں قدم رکھا تو ناٹک کے سر منزل پر پہنچ کر دم لیا۔ مگر اصلی رنگ الگ رہا۔ موجودہ ہندی ڈراما یاترا کے بالکل مشابہ ہے۔ صرف اتنا فرق ہے کہ ہندی ڈراموں کی نمائش سین سینری اور پردوں کی امداد سے کی جاتی ہے۔ اور یاترا ان لوازم سے اب بھی مستغنی

ہے۔ مگر دونوں خرقِ عادت واقعات کی نمائش میں نمایاں حصہ لیتے ہیں۔

گویا ترا کا بازار آج بھی پہلے کی طرح گرم ہے۔ مگر مغربی تعلیم و تہذیب کے اثر سے بنگال نے ٹھیٹ ڈراما گاری میں وہ ترقی کی ہے کہ ہندوستان کا کوئی اور صوبہ ہمسری کا دعویٰ نہیں کر سکتا۔ حقیقت یہ ہے کہ بنگال کی تمام پولیٹکل اور سوشل تحریکوں کا منبع پریس پلیٹ فارم اور تھیٹر ہے اور ان میں سب سے بڑا حصہ تھیٹر کا ہے۔ ان ڈراموں سے خلاف فطرت واقعات اور معجز نمائی رخصت ہو چکی ہے۔ اوتار۔ دیوتا۔ راکشش اور اپسران میں نظر نہیں آتیں۔ زرق برق ملبوسات کی جگہ کیرکٹر کے مناسب حال پوشاک کا رواج عام ہے۔ بنگال میں تاریخی ڈرامے کثرت سے ہیں۔ مگر ان میں مسلمانوں کو بہت جلی کٹی سنائی جاتی ہے۔ اور طرح طرح کے عیب ان سے منسوب کئے گئے ہیں اس طرز نوی کے بانی بنگال کے مشہور ادیب بابو بنکم چندر چٹر جی ہیں جن کے اس وقت سیکڑوں مقلد بنگال میں ڈرامے لکھ رہے ہیں۔ اسی قبیل کا ایک ڈراما "شاہجہاں" ہے جس میں عالمگیر کی ذات پر بہت رکیک حملے کئے گئے ہیں۔ لیکن "دیولا دیوی" میں خضر خاں کی تعریف و توصیف میں بہت فراخ دلی دکھائی ہے مگر علاء الدین پر بہت بہتان باندھے ہیں۔ غرضے کہ ادبائے بنگال نے اسٹیج کے ذریعہ ہر بنگالی کو اُس تاریخ سے روشناس کر دیا ہے جو خاص ان کے نقطۂ نگاہ کے مطابق ہے۔

سوشل ڈراموں نے بنگال کے تمدن کی کایا پلٹ دی ہے۔ کم سنی کی شادی، شادی بیوگان، تعلیم نسواں، مراسمِ قبیحہ، ذات پات، غرضے کہ تمدن و معاشرت کے ہر شعبہ پر نہایت خوب صورتی سے بحث کی ہے۔ خطاب کے پیچھے مارے مارے پھرنے والوں کی ڈراما "راجہ بہادر" میں خوب گت بنائی ہے۔ اور عز و جاہ طلب لیڈروں کے کرتوت ڈراما "چڑیا خانہ" میں بے نقاب کئے ہیں۔ اسی پر بس نہیں۔ بلکہ کئی خاندانوں کے اسرار سربستہ افشا کر دیئے اور عدالت تک نوبت پہنچی۔ اب بنگال کا رجحان پولیٹکل ڈراموں کی طرف ہے۔ اور سب دشتم کے لیئے مسلمانوں کی جگہ گورنمنٹ منتخب کی گئی ہے۔ بیس پچیس سال کے اندر ہی ۵۵ ایسے ڈرامے لکھے گئے ہیں جن کا اسٹیج ہونا حکماً بند کیا گیا ہے۔ "سراج الدولہ" اور "چندر شیکھر" اس صنف کے بہت مشہور ڈرامے ہیں۔ آغا حشر کے ڈرامہ "تصویر وفا" کو بھی "مصر کماری" کے نام سے بنگالی میں منتقل کیا گیا ہے۔ اور اسے پولیٹکل ڈرامہ بنا دیا ہے۔

بنگال میں ایکٹری کو معیوب پیشہ نہیں سمجھا جاتا۔ وجہ یہ ہے کہ اعلیٰ ذاتوں کے لوگ اس پیشہ کو اختیار کرتے ہیں اور بالعموم ایکٹر تعلیم یافتہ اور اچھے چال چلن کے ہوتے ہیں۔ ان میں گرچہ ایٹوں کی تعداد اس کثرت سے ہوتی

ہے کہ دنیا بھر کا کوئی سٹیج بنگالی تھیٹر کا مقابلہ نہیں کرسکتا۔

سر ربندر ناتھ ٹیگور نے بھی بنگالی ڈراما کے لٹریچر میں گراں بہا اضافہ کیا ہے اور تمام ڈرامے موجودہ مغربی طرز پر استعارہ کے پردہ میں لکھے ہیں۔ اِن میں اکثر ڈرامے ادبا ء مغرب سے خراجِ تحسین حاصل کر چکے ہیں۔ ان میں سے ایک ڈرامہ موسومہ "چترا" کا ترجمہ جناب مولانا سالک بٹالوی سابق اڈیٹر اخبار زمیندار نے اُردو میں کیا ہے۔ یہ ترجمہ جملہ ادبی محاسن کا حامل ہے مگر سٹیج کے مصرف کا نہیں۔ حال میں آپ نے "کالی داس کے مشہور ڈراما "شکنتلا" کو نئے ڈھنگ سے لکھا ہے۔ ان کے حسبِ ذیل ڈرامے انگریزی میں ترجمہ ہو چکے ہیں۔

(۱) کال کوٹھری کا راجہ

(۲) ڈاک خانہ (حال میں لنڈن میں اسٹیج ہوا)

(۳) گردشِ بہار

(۴) قربانی اور دیگر ڈرامے

اُردو ڈراما کا مستقبل

دنیا کی تاریخ ڈرامہ کو سامنے رکھ کر دیکھیں اور اس قول پر کہ تاریخ اپنے آپ کو دہراتی ہی یقین کریں تو اُردو ڈراما کا مستقبل نہایت شاندار نظر آتا ہے۔ ہر مہذب ملک میں ڈراما زوال پذیر ہو کر اُبھرا اور سوسائٹی کی نظروں سے گر کر اس شان سے اُٹھا کہ سب نے آنکھوں پر جگہ دی۔ معراجِ کمال پر پہونچنے کے لیئے مغربی ڈراما کو جو جتن کرنے پڑے اُن ہی سے اب اُردو ڈراما دوچار ہے۔ کل کی بات ہے کہ ڈراما کے متعلق کوئی مضمون کسی رسالہ یا اخبار میں شائع کرنا شانِ صحافت کے نقیض خیال کیا جاتا تھا۔ لیکن آج "تحریک" لاہور عملی طور پر ڈراما کے لیئے وقف ہے۔ ہزار داستان لاہور میں ڈراما پر تنقید اور ڈرامے شائع ہو رہے ہیں۔ "شباب اُردو" لاہور کا بھی یہی مسلک ہے۔ "ہمایوں" بھی کبھی کبھی نگاہ غلط انداز سے ڈراما کو دیکھ لیتا ہے۔ "نگار" بھوپال میں ایک ڈراما کا ترجمہ مدتوں بالاقساط نکلتا رہا۔ "علی گڑھ میگزین" میں جناب سجاد حیدر صاحب ایک ترکی ڈراما کا ترجمہ شائع فرمارہے ہیں "معارف" میں بھی ڈراما کا تذکرہ آہی جاتا ہے اور سب سے بڑھ کر یہ کہ انجمن ترقی اُردو کا آرگن ایک ناچیز مضمون کے لیئے صفحے کے صفحے قربان کر رہا ہے۔ پریس کی یہ فراخدلی اس بات کی بین دلیل ہے کہ ڈراما ارباب نظر کے دلوں میں گھر کر رہا ہے اور ادباء اسے منھ لگانے لگے ہیں۔ انگلستان میں یہی صورتِ حال ڈراما کے منتہائے کمال پر پہونچنے کی

پیش خیمہ تھی۔ اُردو ڈراما کے لیئے یہ پہلی منزل تھی جو غیر محسوس طور پر طے ہوگئی اب دوسری منزل درپیش ہے اور ایسے اسٹیج کی ضرورت لاحق ہوئی ہے جو با اُصول ڈراموں کی نمائش کا اہتمام کرے۔ موجودہ تھیٹروں سے یہ توقع رکھنا بسود ہے۔ خود انگلستان کی تھیٹروں نے جدید رنگ کے ڈراموں کو سٹیج کرنے سے انکار کردیا تھا تو ان قلیل بضاعت کمپنیوں سے اس امتحان میں پڑنے کی کیونکر توقع ہوسکتی ہے۔ اس لیئے یہ ازبس ضروری ہے کہ لوگوں کو طرح جدید کا خوگر بنا دینے کے کے لیئے پیرس کے تھیٹر "لبری" برلن کے "فری بون" اور انگلستان کے دی پرٹری تھیٹر کی طرح ایک تھیٹر کھولا جائے اور لوگوں کو دکھایا جائے کہ با اُصول ڈرامے کیسے ہوتے ہیں۔ جب اس ذوق کے تماشائی پیدا ہوجائینگے تو مصنفوں اور تھیٹروں کا پیدا ہونا معمولی بات ہے لیکن یہ ایک ایسی عالی نگاہی ہے جس کے پورا ہونے کا کوئی سامان نظر نہیں آتا مگر کالجوں اور اسکولوں میں ایسے ڈراموں کی نمایش آسانی سے ہوسکتی ہے اور اس طرح ڈرامے کی بہت کچھ اِصلاح ممکن ہے۔ پنجاب کے کالجوں میں اب انگریزی ڈراموں کی جگہ اُردو ڈرامے کیئے جاتے ہیں اور بہت کامیاب رہتے ہیں۔ گورنمنٹ کالج لاہور نے تو ان تماشوں میں میر امتیاز علی صاحب تاج کی مساعیِ جمیلہ کی بدولت خاص امتیاز حاصل کیا ہے۔ میر صاحب نے برنرڈ شا کے ایک ڈرامے کا ترجمہ اس ٹھاٹھ سے اسٹیج کیا کہ بڑے بڑے جہاں دیدہ ایکٹر منھ دیکھتے رہ گئے اگر دیگر صوبوں اور جامعہ عثمانیہ کے طلبا پنجاب کی تقلید کریں تو یہ فن چند روز میں کہاں سے کہاں پہنچ جائے بنگالی اسٹیج کا عروج تعلیم یافتہ نوجوانوں کی سرگرم محنت کا ثمر ہے۔

اعتذار ہمیں افسوس ہے کہ زیر کار کتاب موسومہ "دنیائے ڈراما کی تاریخ" کا یہ باب اس جامعیت سے شائع نہیں ہورہا جو اس کا حق تھا۔ تلیگو۔ تامل۔ مرہٹی اور گجراتی ڈرامہ کی طرف سے خاموش رہنا گناہِ عظیم ہے لیکن اس کی تلافی ہمارے بس کی بات نہ تھی۔ مصالحہ نہ ملنے کے باعث اگر مکان کی تعمیر میں فرق آئے تو معمار معذور ہے۔ اس کے علاوہ بھی بہت سے مضامین تشنہ نظر آتے ہیں۔ مگر ان پر تفصیل سے بحث کرنا اس باب میں موزوں نہ تھا۔ کتاب مذکور کا مقدمہ جو ان تمام باتوں کے شرح و بسط پر محتوی ہے، ناظرین کرام اس کی اشاعت کا انتظار فرمائیں۔

جموں
کشمیر

نورِ الٰہی
محمد عمر

دیوان حضرت خواجہ معین الدین حسن سنجری چشتی اجمیریؒ

ازجناب مرزا محمود صاحب شیروانی

کسی زبان کی ادبی تاریخ کے گہرے مطالعہ کے وقت بعض عجیب و غریب باتیں ایک محقق کی نظر سے گذرتی ہیں۔ مصنفین کے سلسلہ میں اُس کو بعض ایسی ہستیاں نظر آئیں گی جو بغیر کسی صحیح استحقاق کے، بزم ادب کے مشاہیر میں شمار ہوکر اصلی اور حقیقی مستحقین کے دوش بدوش کھڑی ہیں، حقیقتاً اس بزم میں ان کی باریابی کسی نامعلوم بے انصافی یا کسی اتفاقی غلطی اور غلط فہمی کی بنا پر ہوتی ہے جس کی اصلی حقیقت ہمعصر تاریخ کی یاد سے محو ہوکر ہمیشہ کے لیے ایک راز سربمہر بن گئی ہے۔

ان میں بعض ایسے بے رحم ہیں جو نہایت بیدردی اور سنگدلی کے ساتھ غیر لوگوں کے کلام پر قبضۂ مالکانہ جماکر ان کی تمام عمر کی محنت اور جانکاہی کے نتیجہ کو اپنا بناکر مشہور کر دیتے ہیں۔ ایسے حضرات کو اگر ادبی قزاق کے نام سے موسوم کیا جائے تو موزوں ہوگا۔ بعض وقت انکا راز طشت از بام ہوجاتا ہے لیکن اکثر اوقات نہیں ہوتا۔ ادبی قزاق ہر قوم اور ہر زبان میں پائے جاتے ہیں۔ صاحب کشف المحجوب کا ایک واقعہ ہے کہ ان کا دیوان جس کی ان کے پاس ایک نقل تھی کسی شخص نے مستعار مانگا اور یہ ستم ظریفی کی کہ مطالعہ کے بعد بجائے واپسی کے اصل کتاب سے ان کا نام خارج کرکے اس کو اپنے نام سے مشتہر کر دیا۔ اسی طرح تصوف میں آپ کی ایک اور تالیف منہاج الدین نامی ایک شخص نے عاریتاً دیکھنے کو لیکر اپنی طرف منسوب کر دی۔

انوری کا قصہ مشہور ہے کہ ایک روز بلخ کے بازار سے گذرتے ہوئے کسی مقام پر اس نے لوگوں کا ہجوم دیکھا۔ بھیڑ چیر کر اندر گیا تو دیکھتا ہے کہ خود انوری کے اپنے اشعار ایک شخص مجمع میں سُنا رہا ہے، شاعر نے بڑھکر اُس سے پوچھا کہ یہ اشعار کس کے ہیں؟ اس شخص نے جواب دیا انوری کے۔ دوبارہ سوال کیا کہ انوری کو جانتے بھی ہو، اس شخص نے جواب دیا "چہ خوش جاننا کیسا میں خود انوری ہوں۔ انوری نے ہنسکر کہا شعر دزد سنتے آئے ہیں لیکن شاعر دزد

آج ہی دیکھا۔[1]

یعنی انوری اپنے قصیدے میں کسی نامی شاعر کے متعلق گویا ہے ؎

کس دائم ازا کابر گردن کشان نظم   کو را صریح خون دو دیوان بگردنست

شادی[2] آبادی اس شعر کی شرح میں لکھتا ہے کہ امیر معزی نے مولانا احمد سادی اور مولانا حمید اسغانی (؟) کے دیوانوں پر غاصبانہ قبضہ کر لیا تھا۔

دوسرا گروہ اس گروہ سے کم خطرناک نہیں لیکن نوعیت عمل میں بالکل متضاد ہے۔ اخلاقی نظر میں ان کا فعل چنداں مذموم نہ مانا جائے لیکن ادبی اخلاق، اخلاق مروجہ سے مختلف ہیں۔ ادبی نقطۂ نظر سے ان کا جرم اسی قدر سنگین اور اہم ہے جس قدر سابق الذکر گروہ کا اگرچہ نوعیت کے اعتبار سے ان کے جرم کے مختلف مدارج ہیں، جس طرح کوئل کوّے کے گھونسلہ میں اپنے انڈے چھوڑ آتی ہے یہ گروہ اپنی تصانیف کو دوسرے کے سر تھوپ دیتا ہے۔ ان میں سب سے زیادہ قابل نفریں وہ طبقہ ہے جو گذشتہ بزرگانِ دین کے نام پر اپنے دماغی کارناموں کو شہرت دیتا ہے کیونکہ اس کا مقصد بعض مذہبی مسائل پر رجحان عام کی تبدیلی ہوتی ہے یا کسی خاص فرقہ کی آرا کو مقبول عام بنانا اصلی مقصود ہوتا ہے۔

بعض امیر اور رئیس ادبیات لطیفہ کے دلدادہ ہوتے ہیں لیکن چونکہ تصنیف کی قابلیت کا جوہر اُن میں مفقود ہوتا ہے اس لیے کرایہ کے ٹٹو ان کے لیے یہ کام کرتے ہیں، بعض لوگوں کو خبط ہوتا ہے کہ اپنا کلام دیگر مشاہیر کی طرف مضاف کر کے زبان زد عام ہوتا دیکھنا چاہتے ہیں۔ سیاسی اغراض کی تعمیل کی غرض سے اکثر مجعول تصانیف پیدا کی جاتی ہیں، سلف پرستی ایک اور شکل ہے جس میں معتقدین اپنے پیر و مرشد کے اصلی جوہر کو زیادہ فروغ، اور رونق دینے کی غرض سے ادب و شاعری وغیرہ کے اضافی کمال ان کی طرف منسوب کر دیتے ہیں۔

تیسری صورت مغالطہ ہے جس میں بوجہ ہم نامی یا محض اتفاقیہ غلطی کی بنا پر ایک شخص کا کلام دوسرے کے سر منڈھ دیا جاتا ہے، ہمنامی کی وجہ سے تاریخ میں اکثر غلطیاں پیدا ہو جاتی ہیں لیکن مغالطہ اور سلف پرستی کا فرق دریافت کرنا بعض اوقات ایک مورخ کے لیے نہایت دشوار ہو جاتا ہے کیونکہ وہ معلول کو دیکھتا ہے اور علت اس کی نگاہوں سے چھپی رہتی ہے، نتیجہ اس کے پیش نظر ہے لیکن اس نتیجہ کو بروئے کار لانے والی ہستیاں آنکھوں سے غائب

---

[1] لطائف الطوائف علی بن حسین الواعظ کاشفی ص ۱۰۹ طبع آقا محمد شیرازی ملک الکتاب بمبئی سنہ ۱۳۱۱ھ

[2] شرح قصائد انوری از محمد بن داؤد بن محمد علوی شادی آبادی۔

ہیں، یہاں مغالطہ یا سلف پرستی کی مثال میں دیوان حضرت خواجہ معین الدین چشتی کے متعلق ایک تبصرہ پیش کیا جاتا ہے۔
یہ دیوان مطبع منشی نولکشور میں سب سے پہلی مرتبہ سنہ ۱۲۸۸ ہجری مطابق سنہ ۱۸۷۱ء میں طبع ہوا جب سے اب تک کئی بار چھپ چکا ہے اور کتاب فروشوں کے ہاں عام طور پر ملتا ہے کچھ عرصہ ہوا جلال الدین الٰہی بخش تاجران کتب لاہور نے نیا ایڈیشن نکالا ہے، اس کے قلمی نسخے بھی وقتاً فوقتاً نظر سے گذرتے ہیں لیکن اکثر گذشتہ صدی یا قرن ماسبق سے تعلق رکھتے ہیں اور لوگ خواجہ صاحب کا کلام سمجھ کر نہایت عزیز رکھتے ہیں۔

کارپردازان مطبع منشی نولکشور نے اس دیوان کے متعلق اشاعت بار اول میں خاتمہ پر یہ بیان دیا ہے:

"آج تک کسی کو یہ معلوم نہ تھا کہ حضرت خواجہ صاحب قدس سرہٗ با دیگر کمالات صوری و معنوی مذاق شعر و شاعری بھی رکھتے تھے حسن اتفاق سے ہم کو ایک مختصر دیوان حضرت صاحب کا بمنزلہ کلیات کتبخانۂ مستجمع کمالات جناب منشی مردان علی خاں صاحب رعنا نائب دیوان سرکار مارواڑ سے نصیب ہوا اور اس پر مواہیر فیضی و ابوالفضل ثبت تھیں معلوم ہوا کہ وہ کتبخانہ اکبر بادشاہ کا تھا اور شہنشاہ ممدوح از بس معتقد حضرت خواجہ صاحب قدس اللہ سرہٗ کا تھا اس نے اپنے عہد دولت میں بہم پہنچایا، اور شکر خدا کہ ہم کو گھر بیٹھے بے منت ہات آیا چونکہ یہ نعمت غیر مترقبہ تھی اس لیے ہم نے واسطے یادگار حضرت کے طبع کیا تا بطور تبرک کے لوگ اسے حرز جاں بنائیں اور ہم بھی اس سعادت سے ثمرۂ خیر پائیں۔"

اس میں پہلا بیان تو صریحاً غلط ہے۔ دیوان ممکن ہے کہ اسی قدر قدیم ہو جیسا کہ دعویٰ کیا گیا ہے لیکن یہ بیان کہ اکبر نے کوشش کر کے بہم پہنچایا، ثبوت کا محتاج ہے اگر اس قسم کا کوئی ذکر اس نسخہ میں تھا تو کارپردازان مطبع کا فرض تھا کہ اُسے بھی دیوان کے ساتھ شائع کرتے۔ اس میں شک نہیں کہ بوجہ حضرت شیخ سلیم چشتی شہنشاہ جلال الدین اکبر ایک زمانۂ خاص تک خواجۂ اجمیر کا بہت معتقد رہا ہے چنانچہ فتح پور سے اجمیر تک پیادہ پا سفر بھی کیا ہے اس کے بعد کارپردازان مطبع کا بیان ہے:

"جناب خانصاحب موصوف سے ہم نے دریافت کیا کہ آپ کو کس جگہ سے یہ نسخۂ اکسیر ہاتھ آیا۔ خانصاحب ممدوح نے یہ روایت بیان کی کہ ایک شب میں نے حضرت خواجہ صاحب رحمۃ اللہ علیہ کو بمقام لکھنؤ سنہ ۱۸۶۵ء رویائے صادقہ میں دیکھا کہ حضرت صاحب میرے مکان پر تشریف لائے ہیں

میں نے عرض کیا کہ ایک نقش تبرکاً مجھکو عنایت ہو چنانچہ حضرت صاحب نے عنایت فرمایا اس کی تعبیر یہ ہوئی کہ اسی کے قریب ایک دست فروش میرے پاس یہ دیوان ایک پرانی ردّی کتاب جانکر بیٹھے فروخت کرگیا"

خواب کے متعلق رائے زنی کرنا ایک ادبی نقاد کے منصب میں داخل نہیں کیونکہ اس کے موضوع واقعات ہیں ظنیات اس لیے راقم اس کی معاکشائی سے اعراض کر کے اسی گذارش پر اکتفا کرتا ہی کہ میں یہ قصہ قبول کرنے کے لیے آمادہ ہیں اس لیے کہ مردان علی خاں رعنؔا اور منشی نولکشور پہلے حضرات نہیں ہیں جنھوں نے سب سے پیشتر اس دیوان کا سراغ نکالا ہی، بلکہ ان کے عہد سے ایک صدی پیشتر تک کے اہل علم کو کم از کم اس کا ضرور علم تھا اور جیسا کہ سابق میں گذارش کرچکا ہوں یہ دیوان اس قدر نایاب بھی نہیں تھا، چنانچہ اسی دیوان کے متعلق تذکرہ روز روشن ص ۶۳۷ پر حضرت خواجہ معین الدین کے حالات میں مصنف نے یہ دیوان حضرت خواجہ کی طرف منسوب کرتے ہوئے کہا ہے:

"دیوانے مختصر از ملفوظات آں قدوۂ عرفائے کرام واُسوۂ اولیاء عظام پیش نظر است وایں چند اشعار منتخب ازاں مختصر کہ دروئے جائے معیّن وجائے معینیؔ تخلص مے فرماید"

انتخاب میں صاحب تذکرہ نے چھیالیس بیت اور ایک رُباعی دی ہے ان میں سے موجودہ دیوان نولکشور میں قریباً سترہ اشعار جو دس مختلف غزلوں سے تعلق رکھتے ہیں موجود نہیں ہیں اس سے ظاہر ہے کہ صاحب تذکرہ روز روشن کے زیر نظر یہ مطبوعہ دیوان نہیں ہے بلکہ کوئی قلمی نسخہ جس میں مطبوعہ نسخہ سے زیادہ غزلیات ہیں۔

تذکرہ مخزن الغرائب (۱۲۱۸ھ) میں حضرت خواجہ کے نام صرف دو رباعیاں درج ہیں، یہ مصنف دیوان کے وجود سے بے خبر معلوم ہوتا ہی وہ رباعیاں یہ ہیں:

(۱)

عاشق ہمہ دم فکر رخ دوست کند — معشوق کرشمہ کہ نیکوست کند
ما جرم وگنہ کنیم او لطف وعطا — ہر کس ہر چیز لایق اوست کند

(۲)

اے بعد نبی بر سر تو تاج نبی — دے دادہ شہاں زصولتت باج نبی
آنی تو کہ معراج تو بالا تر شد — یک قامت احمدی زمعراج نبی

یہی رُباعی روز روشن میں بھی درج ہے۔

مردان علی خاں مبتلا نے اپنے تذکرۂ منتخب الاشعار میں جو ۱۱۶۱ھ میں تصنیف ہوا ہے صرف پہلی رُباعی حضرت خواجہ کے نام پر لکھی ہے اور مصرعہ دوم کو مصرعۂ اول کی بجائے لکھا ہے یعنی ترتیب بدل دی ہے۔

میر حسین دوست تذکرۂ حسینی میں جو ۱۱۶۳ھ میں مرقوم ہوا ہے خوجہ معین الدین چشتی کے حالات با تفصیل دیتا ہے اور آخر میں ان کے دیوان سے ایک رُباعی اور تین غزلوں کے بعض اشعار نقل کرتا ہے۔ آتشکدہ آذر میں صرف گزشتہ دو رُباعیاں ملتی ہیں۔ اور مجمع الفصحا میں رُباعیوں کے علاوہ یہ دو بیت بھی خواجہ کے نام پر دیئے ہیں ؎

سیل را نعرہ از آنست کہ از بحر جداست | وآنکہ با بحر در آمیختہ خاموش آمد
نکتہا دوش دلم گفت و شنید از لب یار | کہ نہ ہرگز بزبان رفت نہ در گوش آمد

کتبخانہ بانکی پور کی فہرست میں اس دیوان کے متعلق یہ الفاظ ہیں:

"اس اعتقاد کے تسلیم کرنے کا کہ یہ دیوان مشہور و معروف خواجہ معین الدین چشتی سے علاقہ رکھتا ہے ہمارے پاس صرف یہ ذریعہ ہے کہ تقی اوحدی عرفات میں اور والہ ریاض الشعرا میں اس دیوان کے بعض اشعار نقل کر کے ان کو حضرت خواجہ کی طرف منسوب کرتے ہیں۔ لیکن نہ یہ دونوں مؤلف اور نہ کوئی اور مصنف صاف طور پر ذکر کرتا ہے کہ خواجہ کی یادگار کوئی دیوان بھی ہے۔"

اس طرح دیکھا جاتا ہے کہ بعض تذکرہ نویسوں نے بھی یہ دیوان خواجہ معین الدین چشتی کی طرف منسوب کر دیا ہے اور اب وہ عام طور پر انھی کے نام سے مانا جاتا ہے لیکن ایک محقق اور منتقد کی نظر میں یہ شہادت اور بیانات اس دیوان کا تعلق خواجہ اجمیر سے وابستہ کرنے کے لیے کافی معلوم نہیں ہوتے کیونکہ سب سے مقدم یہ سوال پیش آتا ہے کہ حضرت خواجہ کے عہد سے ان بزرگوں کے دور تک جس کے درمیان پانچ صدیوں سے زیادہ کی مدت حائل ہے یہ دیوان گنج مخفی کی طرح کہاں غائب رہا اور خواجہ کے سوانح نگاروں کی نظروں سے کیونکر بچا۔

خواجہ معین الدین چشتی کے حالات اور کمالات آپ کے زمانہ سے لیکر اب تک ہر عہد میں دنیا کی نظر میں رہے ہیں تمام شائقین کے علاوہ اصحاب تصوّف کو ان کے واقعات و مقالات سے ہمیشہ خاص دلچسپی رہی ہے پھر ایسے

مشہور ترانۂ آفتاب ہستی کا کلام اس عرصۂ دراز تک دنیا کی نگاہ سے کیونکر پوشیدہ رہا آپ کے دیوان سے گذشتہ قرون کے مصنفین کا بے خبر رہنا ایک دشوار امر معلوم ہوتا ہے، ہر عہد اور ہر دور میں خواجہ کے واقعات لکھے اور پڑھے گئے ہیں لیکن ان تصنیفات میں خواجہ کے دیوان یا شاعری کا مطلق ذکر نہیں آتا آپ کی تصنیف انیس الارواح موجود ہے جس میں آپ نے اپنے پیر و مرشد حضرت عثمان ہارونی کے ملفوظات جمع کیے ہیں، خود آپ کے ملفوظات حضرت خواجہ قطب الدین بختیار کاکی قدس سرہ نے دلیل العارفین کے نام سے شائع کیے ہیں، سیر العارفین میں جو نصیر الدین ہمایوں بادشاہ کے عہد میں تصنیف ہوئی ہے آپ کے کافی حالات ملتے ہیں، ابوالقاسم فرشتہ نے مشائخ ہند کے احوال میں سب سے مقدم آپ کا ذکر کیا ہے اور آپ کے متعلق تمام واقعات جمع کر دیئے ہیں علاوہ بریں اہل تصوف کے تذکروں میں آپ کے حالات اکثر موجود ہیں لیکن ان تمام کتابوں میں نہ صرف آپ کے دیوان بلکہ آپ کے ذوق شعر تک کا ذکر نہیں ملتا۔ بابو لال صاحب نے ہدایت المومنین کے ایک حصہ کا ترجمہ ۱۸۷۹ء میں شائع کیا جس میں خواجہ کے مبسوط حالات ملتے ہیں لیکن آپ کے دیوان سے یہ مصنف بھی اجنبی ہے۔

دیوان فی نفسہٖ اس سوال پر کچھ روشنی نہیں ڈالتا اس میں کوئی ایسی شہادت یا تلمیح موجود نہیں جو اس کو خواجہ صاحب کی ذات سے انتساب دے اگرچہ بعض شہادتیں اس انتساب کی تردید کے حق میں جیسا کہ آئندہ معلوم ہوگا موجود ہیں۔

دیوان ۹۱ صفحات پر ختم ہو جاتا ہے جس میں غزلیات کے سوا کوئی اور صنف نظم موجود نہیں غزلوں کی تعداد ایک سو اکیس[۱۲۱] ہے اور ابیات کا شمار گیارہ سو بارہ سو کے درمیان ہے، شاعر اپنا تخلص دو طرح سے لاتا ہے یعنی معین اور معینیؔ متعدد غزلیں حمد و نعت میں ہیں کلام سرتاپا عشق و عرفان کے رنگ میں ڈوبا ہوا ہے اور عشق کا جذبہ بہت غالب ہے، رندی اور سرمستی کے مضامین خال خال موقعوں پر نظر آتے ہیں، خمریات کا جوش جبکہ عراقی اور حافظ کے ہاں بہت غالب ہے یہاں بالکل دبا ہوا ہے، شوخی مطلق نظر نہیں آتی بلکہ متین اور سنجیدہ خیالات قدم قدم پر دامن گیر نظر ہیں، مذہب سے عداوت نہیں ہے اور نہ شیخ و زاہد کا استخفاف منظور ہے، تجرید اور ترک تعلق شاعر کا اصل موضوع ہے یہاں تک کہ بہشت و خلد جو زہاد کی غایت مقصود ہے دام گاہ علائق بتا دی گئی ہے، کلام میں متانت اور شیرینی نظر افروز ہے، خیالات میں نزاکت اور خوش اسلوبی جو متاخرین کا دست مایۂ ناز ہے غلبہ پائے ہوئے ہے، زبان میں کچھ اس قسم کی گھلاوٹ اور

لطافت موجزن ہے جو خواجہ معین الدین کے ایام میں قطعی نامعلوم تھی ناتمام بندشیں اور ترکیبیں متاخرین کے طرز کی پائی جاتی ہیں، ادائیگی خیالات کے لیے الفاظ کے بوقلموں پیرایے شاعر کے قبضہ میں ہیں جس سے معلوم ہوتا ہے کہ غزل کی زبان اس عہد تک ترقی اور وسعت بدرجۂ کمال پاچکی تھی، مثلاً ہستی انسانی یا وجود انسانی کا مقصد ادا کرنے کے لیے شاعر نے یہ ترکیبیں اختیار کی ہیں۔

زنگ تن، نقاب حدوث، پردۂ تن۔ دلق ہستی۔ زندان تن۔ لباس حدوث۔ پردۂ آب وگل ظلمت بشریت خرقۂ ہستی۔ دام آب وگل۔ شبستان بدن۔ پردۂ خاک۔ وغیرہ وغیرہ

کلام کا عام جوہر سادگی۔ سادہ بیانی اور سادہ خیالی ہے۔ تکلفات سے عام طور پر احتراز ہے، خیالات کی بوقلمونی اور تنوع غزل کا تقاضائے امتیاز ہے لیکن اس دیوان میں بیرونی اور اجنبی خیالات بہت کم چھیڑے گئے ہیں نفس مضمون پر توجہ مائل ہے اس لیے اشعار میں ایک قسم کا تسلسل پایا جاتا ہے، حقائق و دقائق تصوف، واردات سلوک، تجرید و توحید، فنا و بقا، نفی و اثبات، اشتیاق دیدار، بیان عشق وغیرہ کے اظہار پر شاعر کی تمام شاعری مبذول ہے۔ مضمون کی اس تنگی سے کلام میں ایک خفیف سی اداسی کی جھلک نمودار ہے، جدت اور آمد اچھے خاصے پیمانہ پر ہے بعض ابیات ایسے صاف اور ہموار نکل آئے ہیں کہ دل میں چٹکیاں لیتے ہیں یہ ایک ایسے شخص کا کلام معلوم ہوتا ہے جو جذبات عشق الٰہی سے سرشار اور رسول عربی کا عاشق زار ہے، مسافر منازل طریقت ہے لیکن شریعت کی روشنی میں، عشق ہے لیکن متانت کے ساتھ، دیوانگی میں بھی دانائی کی ادا موجود ہے، مسائل معرفت کے ساتھ فلسفۂ تصوف کی اصطلاحات کو نہایت بے تکلفی اور خوش اسلوبی کے ساتھ برتا گیا ہے جو بات عراقی اور حافظ کو بھی نصیب نہیں، ان دقائق نے کلام کو بعض وقت دقیق اور پیچیدہ کر دیا ہے۔

حکیم سنائی غزنوی کے ہاں زاہدی اور تصوف میں کوئی امتیاز نہیں ہے ان کا بیان تصوف، پند و موعظت اخلاق و حکم زہد و تقوی پر منحصر ہے، عطار نے مثنوی کے علاوہ غزل کو خصوصیت کے ساتھ دقائق و نکات معرفت و سلوک کی اشاعت کا میدان بنایا، عطار کا سب سے بڑا کارنامہ یہ ہے کہ جذبۂ عشق کیفیات روحانی و واردات حقیقت کی ترجمانی کے لیے اپنے ہمعصر شیخ محی الدین ابن عربی کی طرح مجاز کی زبان اختیار کی اور اس غرض سے مے و جام پیمانہ، و میخانہ، بت و مغ، ترسابچہ و گبر، دیر، مینا، ناقوس، چلیپا، شاہد و شمع، زنار، و خرابات، وغیرہ وغیرہ

کو خاص معنی دے کر غزل سے آشنا کر دیا، حقیقت و مجاز کے اتحاد نے غزل میں ایک خاص حلاوت اور ملاحت پیدا کر کے اس کے خط و خال کو قصیدہ سے بالکل ممیز کر دیا حقیقت کا اظہار مجاز کے پیرایہ میں فریدالدین عطار سے شروع ہوتا ہے عطار کے تتبع میں مولانا روم نے اس زمین کو زیادہ وسعت دی، عراقی نے غزل کی شراب کو زیادہ تیز اور سرجوش کر دیا حافظؒ نے اس کے رنگ کو شوخ اور کیف کو زیادہ لطیف بنا دیا۔ اگرچہ غزل نے اس طرح خرابات کی آب و ہوا اور تصوف و عرفان کے آغوش میں پرورش پائی اور حقیقت و مجاز کی دو عملی میں ہوش سنبھالا لیکن فلسفۂ تصوف کا خلعت اس کو جامی اور مغربی عطا کرتے ہیں، یہی آخری رنگ اس دیوان میں عام ہے۔ خیر یہ تو ایک جملۂ معترضہ تھا.... دیوان میں مسئلہ ہمہ اوست پر بہت زور دیا گیا ہے ذیل میں بعض مثالیں درج ہیں۔

کسیکہ عاشق و معشوق خویشتن ہمہ اوست — حریف خلوت و ساقی خویشتن ہمہ اوست

اگر تو خرقۂ ہستی خویش پارہ کنی — نظر کنی کہ دریں زیر پیرہن ہمہ اوست

مگو کہ کثرت اشیا نقیض وحدت گشت — تو در حقیقت اشیا نظر فگن ہمہ اوست

چو نائے کہ نہد ہر زباں نے لب خویش — نہادہ بر دہن عاشقاں دہن ہمہ اوست

چہ جائے بادہ و جام و کدام ساقی مست — خموش باش معینی دم مزن ہمہ اوست

دیگر

جمالِ یار میخواہی بذرات جہاں بنگر — کہ ہر ذرہ است مرآتے کزو دیدار می تابد

دیگر

صفات و ذات چو از ہم جدا نمی بینم — ہر چہ می نگرم جز خدا نمی بینم

متعدد موقعوں پر شاعر نے اپنے آپ کو "مسکین معین" لکھا ہے جس سے واضح ہوتا ہے کہ شاعر مسکین کا لفظ اپنے تخلص یا نام کے ساتھ استعمال کرنے کا عادی تھا اس قسم کی بعض امثال حوالۂ قلم ہیں ۔۵

در آ بہ مجلس مسکیں معین شوریدہ — کہ نقل و بادہ ز گفت و شنید خود بینی

دیگر

مسکین معین دریک غزل بنمود اسرار ازل   بشنو کلام لم یزل در کسوت گفتار او

دیگر

چوں دل مسکیں معیں آئینۂ تست اے کریم   آئینہ خود را صفائی دہ ز نور خویشتن

دیگر

گنگ شو مسکیں معیں ہم خود ثنائے خود مگو   بہتر آں باشد کہ من گویم بدیں ساں حمد تو

دیگر

از غمت مسکیں معیں ہر دم بدردے مبتلاست   اے طبیب عاشقاں بیمار پرسیدن توآن

دیگر

در مجلس مسکیں معین یک دم نشیں صد در بچیں   بنگر چہ درہائے ثمیں دادہ است دریائے دلم

دیوان کے تتبع سے اس قدر اندازہ ہوتا ہے کہ شاعر اپنی زندگی میں واعظ ضرور رہا ہے کیونکہ بعض مقطعوں میں اُس نے منبر، مجلس، اور وعظ کی طرف کئی مقام پر تلمیح کی ہے چنانچہ ذیل کی امثال شاہد ہیں سے

بزم خاص است معین بادہ وحدت پیش آر   ہاں کہ مستی تو بر مجلسیاں تافتہ است

دیگر

معیں برآئے بہ منبر بگوئے نکتۂ عشق   کہ بلبل چمن عشق در زمانہ توئی

دیگر

گرچہ شاہاں را بہ تخت و تاج زینت می دہند   جلوۂ مسکیں معیں بر تاج و منبر کردہ اند

دیگر

معینی گر ہمی خواہی کہ سرش بر زباں رانی   مقام آں سر دار است بر منبر نمی گنجد

دیگر

بیا بوعظ معینی رموز عشق شنو ۔۔۔ کہ از حکایت او بوئے دوست می آید

دیگر

معین را در صغر آنکس بہ منبر در سخن آرد ۔۔۔ کہ در گہوارۂ طفلی قرین ابن مریم شد

دیگر

خلق گویندم معین ایں رمز بر منبر بگوئے ۔۔۔ آہ کیں آتش ہزاراں واعظ و منبر بسوخت

ان اشعار سے یہ امر پایۂ ثبوت کو پہنچتا ہے کہ شاعر کا پیشہ وعظ گوئی تھا۔

گزشتہ مشاہدات کی روشنی میں اس دیوان کو خواجہ معین الدین چشتی کی طرف منسوب کرنا مستبعد معلوم ہوتا ہے۔ میں اپنے گزشتہ دلائل کو مختصراً یہاں پھر دہراتا ہوں۔

(۱) تاریخ خواجہ صاحب کی شاعری اور اُن کے دیوان سے ناواقفِ محض ہے۔

(۲) اس دیوان کی زبان خواجہ صاحب کے عہد کی زبان ہرگز نہیں بلکہ متاخرین کی زبان معلوم ہوتی ہے۔

(۳) دیوان میں کوئی ایسی بات نہیں جس کی رو سے اس کا تعلق خواجہ صاحب سے قائم کیا جائے

(۴) دیوان سے اس قدر ظاہر ہے کہ اس کا قائل کوئی واعظ ہے۔

چونکہ داخلی شہادت سے اس قدر مفہوم ہوتا ہے کہ وہ کسی واعظ کا کلام ہے اس لیے ہمیں واعظین کے سلسلہ میں اس کے مصنف کی تلاش کرنی چاہیے۔ اس غرض سے میں مولانا معین الدین بن مولانا شرف الدین حاجی محمد الفراہی صاحب معارج النبوت اور مشہور واعظ کا نام پیش کرتا ہوں مولانا اپنی تصنیفات میں اپنے آپ کو "مسکین معین" لکھنے کے عادی ہیں۔ آپ سلطان ابوالغازی حسین کے عہد کے زبردست فاضل ہیں اور مولانا جامی کے معصر۔ آپ اپنے عہد کے مشہور واعظ اور صاحبِ تصنیفات کثیرہ ہیں، دنیاوی تعلقات سے اس قدر بیزار تھے کہ جب ۹۰۰ھ میں آپ کے بھائی مولانا نظام الدین قاضی ہرات نے اس عالم فانی سے رحلت کی تو آپ نے سلطان حسین کی استدعا اور اصرار پر بدقت تمام اپنے بھائی کا منصب قبول کیا اور ایک سال کے بعد ہی اس سے دستکش ہوگئے۔ آپ کا درجۂ علم و فضل اور زہد و تورع میں نہایت ممتاز تھا طبیعت میں بلندی، اور دنیا کی طرف سے بے پروائی بسی ہوئی تھی۔ جامع مسجد ہرات میں

ہر جمعہ کو وعظ فرمایا کرتے تھے، آپ کے وعظ میں اثر، تقریر میں تاثیر اور بیان میں دلکشی تھی۔ ہزاروں مستمعین آپ کے وعظ سے بہرہ اندوز ہوتے تھے ان مجالس تذکیر میں بڑے بڑے جلیل القدر امرا بھی شریک ہوتے تھے، اور مولانا اُن کی وجاہت دنیاوی کی ذرا پروا نہ کرکے برسرِ منبر ان کے افعال قبیحہ پر لرزش کرتے تھے، وہ سنتے تھے اور اف نہیں کرسکتے تھے سچ کہا ہے "حق کا مرتبہ دولت اور حکومت سے بالا ہے"۔

تاریخ حبیب السیر میں مولانا معین الدین کے حالات میں (ص۳۴۳ جلد سوم جزو سوم) یہ عبارت ملتی ہے:

"مولانا معین الدین الفراہی برادر ارشد قاضی نظام الدین بود در بسیارے از فضائل و کمالات اظہار وقوف می نمود، در زہد و تقوٰی درجۂ علیا داشت و اکثر خطوط را در غایت جودت بر صحیفۂ تحریر می نگاشت در ایام جمعہ بعد از نماز در مقصورۂ مسجد جامع ہرات وعظ در کمال تاثیر میگفت و دُرَرِ غُرَر معانی آیات و احادیث را بہ الماس طبع لطیف می سفت با عاظم امراو نوئینان کہ در مجلس وعظے نشستند ملتفت نمے گشت و در وقت نصیحت آں طائفہ سخنان درشت بر زبانش میگذشت و آں جناب بعد از فوت برادر بموجب تکلیف خاقان والا گہر مدت یکسال صاحب منصب قضا بود آنگاہ ترک آں امر دادہ ہر چند دیگر مبالغہ نمودند قبول نفرمود از آثار قلم لطافت نگار مولانا معین الدین، معارج النبوت، درمیان مردم مشہور است، و اکثر وقائع و حالات سید کائنات علیہ افضل الصلواۃ و اکمل التحیات بروایات مختلفہ دراں مسطور و مولانا معین الدین در شہور سبع و تسعمائۃ مریض شدہ درگذشت و در مزار مقرب حضرت باری خواجہ عبداللہ انصاری پہلوئے برادر خود قاضی نظام الدین مدفون گشت"

مولانا معین الدین نے چالیس سال کامل وعظ و تذکیر میں صرف کیے ہیں وعظ سے جو وقت بچتا تھا تصنیف و تالیف میں بسر ہوتا تھا آپ نے فن تذکیر کو برخلاف ہمارے علماء عہد کے رویّہ کے حتی الوسع دلچسپ اور شگفتہ بنانے کی کوشش کی ہے، آپ کے مواعظ اور تصنیفات مذاق شعر سے پُر ہیں ان میں عشق و تصوف کا رنگ نہایت شوخ ہے شعر میں آپ کا پایہ بہت بلند ہے، طبیعت میں زود گوئی بہت معلوم ہوتی ہے آپ کا رُتبہ شعرائے متصوفین میں عراقی اور مغربی کے مساوی مانا جائے تو مبالغہ نہیں کہا جاسکتا شعر کا مذاق، فن تذکیر کی طرح خاندانی ہے۔ آپ کے والد مولانا شرف الدین حاجی محمد جو مرزا ابوالقاسم بابر کے عہد کے مشاہیر فقہا میں شمار ہوتے تھے خود بھی شاعر تھے بطور تبرکاً ان کے چند اشعار یہاں

درج کرتا ہوں ؎

نقّاش قصر فطرت بے صورت وہیولیٰ | برصدر لوح حکمت نقشے کشید زیبا
شہباز جاں نشستہ بر قبہ معانی | عنقائے عقل جستہ بر قاف قرب ماوٰی
برداشت قبضۂ گل، بگماشت پیکر دل | از نور اوست حاصل خورشید اوج اعلیٰ
مجموعۂ عجائب، اعجوبۂ غرائب | پاک از ہمہ شوائب از جسم و جاں معرّیٰ

مولانا معین الدین تصانیف کثیرہ کے مالک ہیں ان کی کتابیں اور رسالے بے شمار ہیں لیکن جو مجھے معلوم ہو سکیں ذیل میں درج ہیں۔

(۱) تفسیر بحر الدُرر

(۲) تفسیر حدائق الحقائق فی کشف اسرار الدقائق

(۳) واضحہ فی اسرار الفاتحہ۔ سورۂ فاتحہ کی تفسیر ہے۔

(۴) معارج النبوۃ فی مدارج الفتوت یہ رسول اللہ صلی علیہ وآلہ وسلم کی مفصل سوانح عمری ہے جس میں آپ کے اجداد امجاد یعنی ساتوں انبیاء اعظم کے بھی حالات درج ہیں ۸۹۱ھ میں اس کتاب کی ابتدا ہوئی اور کئی جلدوں میں لکھی گئی اسمیں ایک مقدمہ چار رکن اور ایک خاتمہ ہے کتاب کو جابجا اقوال آیات، نکات، اور اشعار سے دلچسپ بنانے کی کوشش کی گئی ہے، شعراء میں سنائی، عطار، مولانا روم، اوحدی، عراقی، اور مولانا جامی کے ابیات موقع بہ موقع استعمال کئے ہیں اس کے سوا شاعر نے اپنے اشعار بھی کثرت کے ساتھ نقل کئے ہیں۔

(۵) روضۃ الواعظین فی احادیث سید المرسلین چار جلدوں میں ہے۔

(۶) تفسیر سورۂ یوسف علیہ السلام۔

(۷) اعجاز موسوی۔ یہ وہی کتاب ہے جس کو مخزن الغرائب میں معجزات موسوی لکھا گیا ہے، حضرت موسیٰ علیہ السلام کے حالات میں ایک مبسوط تصنیف ہے جو مطبع عمدۃ المطابع میں ۱۲۷۲ھ میں چھپ بھی چکی ہے۔

ان کے علاوہ اور رسالے اور کتابیں کثرت سے ہیں جو مولانا معین الدین کے قلم سے نکلی ہیں جن کی میں سراغرسانی نہیں کر سکا۔ نظم میں آپ نے بہت کچھ لکھا ہے آپ کا کلام از قسم رباعی و غزل و مثنوی کثرت سے ملتا ہے

ایک رسالہ مثنوی میں بھی آپ نے لکھا ہے ۔

میرا ایسا خیال ہے کہ اکبری عہد کے مورخین میں مولانا کے متعلق صحیح معلومات تھیں لیکن بعد کے تذکرہ نگاروں نے ان کے حالات سے بہت کم اعتنا کی ہے ۔ مجھے صرف ایک مختصر بیان مولانا کے متعلق تذکرۂ مخزن الغرائب میں ملا ہے جس نے میرے تمام شکوک کو یقین کے درجہ تک پہنچا دیا ۔

مجھے نہایت افسوس اور رنج سے کہنا پڑتا ہے کہ یہ نایاب اور ضخیم تذکرہ اب تک طبع نہیں ہوا ہے ۔ مولانا معین الدین کے حالات صاحب تذکرہ کو تین مختلف ذرایع سے ملے ہیں چونکہ وہ نہایت ہی ناکافی و غیر معین تھے اس لیے نتیجہ یہ ہوا کہ مخزن الغرائب میں مولانا کی ذات واحد اقانیم ثلثہ میں تبدیل کر لی گئی اور ایک معینؔ کے تین معینؔ بن گئے ۔

اس تذکرہ میں سب سے مقدم ۔

(۱) مولانا معین الدین ہروی ہیں جن کے واسطے مصنف تذکرہ کے الفاظ ہیں :

"مولانا معین الدین ہروی فاضل تحریر و دانشمند کامل بودہ کتاب معارج النبوۃ و معجزات موسوی (اعجاز موسوی) و تفسیر قرآن از و در عالم مشہور است و در تفسیر آں قدر نکات و عجائبات بیان کردہ کہ در ہیچ تفسیر دیدہ نشد و در نظم و نثر کمال مہارت داشتہ علی الخصوص در انشائے محمد (کذا) ایں چند بیت از ذہن مستقیم اوست ؎

چو من ز بادۂ شوق تو مست و بیخبرم ۔۔۔ ہمہ جمال تو بینم بہر چہ مے نگرم

تو ہر حجاب کہ خواہی فرو گذار کہ من ۔۔۔ بنعرۂ کہ زنم صد حجاب را بدرم"

یہ امر یاد رکھنے کے قابل ہے کہ یہ غزل جس کا مطلع اور ایک شعر مخزن الغرائب میں درج ہے موجودہ دیوان (طبع نو لکشور ۱۲۸۴ھ) میں صفحہ ۱۶۵ پر پائی جاتی ہے جس کے کل سات شعر ہیں ۔ یہی غزل مولانا کی تصنیف معارج النبوت (مقدمہ فصل اول، تمہید الاول) میں پوری درج ہے اس طرح موجودہ دیوان کو مولانا معین الدین کی طرف منسوب کرنے کے لیے ہمیں یہ پہلا مگر یقینی سراغ ملتا ہے ۔ دوسرے

(۲) معین فراہی ہیں جن کے لیے منقول ہے :

"معین فراہی راست ؎

مگر فصل بہار آمد کہ عالم سبز و خرم شد ۔۔۔ مگر وصل نگار آمد کہ دل با عیش ہمدم شد"

دیوان میں رجوع کرنے سے علم ہوتا ہی کہ یہ پندرہ شعر کی غزل ہی اور صفحات بائیس و تئیس پر ملتی ہے اس غزل کے آٹھ شعر مع مطلع بالا کتاب معارج النبوۃ (رکن اول، باب ہفتم، فصل چہارم) میں ملتے ہیں اس سے ظاہر ہے کہ معین فراہی اور مولانا معین الدین ہروی ایک ہی شخص ہیں نیز یہ کہ موجودہ دیوان کے بھی یہی مالک ہیں، تیسرے

(۳) ملا معینی ہیں ان کے متعلق مخزن الغرائب میں تحریر ہے :-

"ملا معینی در زماں اکبر پادشاہ بودہ است ؎

اگر از خواب غفلت سر برآری آں زماں بینی　　　　که خورشید تجلّی بر در و دیوار مے تابد"

دیوان میں یہ غزل ص۳۵ پر ملتی ہی جس کے چودہ بیت ہیں اس غزل میں شعر بالا بھی موجود ہے اس فرق کے ساتھ کہ قافیہ میں "در و دیوار" کی بجائے "دل بیدار" ہی، اس غزل کا مطلع ہی ؎

چناں از روزن دل نور آں دلدار می تابد　　　　که خورشید جمالش از در و دیوار مے تابد

یہ مطلع کتاب معارج النبوۃ (رکن دوم، باب سوم، فصل سوم، ص۶۷ طبع نولکشور) میں بھی ملتا ہی جس سے ثابت ہوتا ہے کہ ملا معینی اور مولانا معین الدین ایک ہی ہستی ہیں کہ مولانا جیسا کہ دیوان اور اُن کی دیگر تصانیف سے معلوم ہوتا ہے اپنا تخلص دونوں طرح سی لاتے ہیں اس غلط خیال کی کہ وہ اکبر کے عہد میں تھے تردید کی ضرورت معلوم نہیں ہوتی اس لیے کہ اس کے متعلق صحیح اطلاع گذشتہ صفحات میں دی جا چکی ہے۔

ذیل میں تذکرۂ حسینی اور تذکرۂ روز روشن کے انتخابیہ اشعار جو خواجہ معین الدین چشتیؒ کی طرف منسوب کئے گئے ہیں مطالعہ کرتا ہوں۔

تذکرۂ حسینی از میر حسین دوست (صفحات ۲۹-۳۰۲ طبع نولکشور) اس تذکرہ میں خواجۂ اجمیر کے نام پر سب سے بیشتر یہ اشعار درج ہیں ؎

ز پیش خویش بر افگن نقاب دعویٰ را　　　　بہ بیں بدیدۂ صورت جمال معنیٰ را
بحق او کہ بہ کونین دیدہ نکشایم　　　　کہ تا نخست نہ بینم جمال مولا را
اگر در آتش عشقت بسوختم چہ عجب　　　　کہ کوہ تاب نیاورد یک تجلّی را
معین بچشم خرد حسن دوست ننماید　　　　بہ بیں بدیدۂ مجنوں جمال لیلیٰ را

دیوان میں اس غزل کے سات شعر ہیں اور صـ۵ پر ملتی ہے لیکن اس غزل کا دوسرا شعر یعنی "بحق او کہ بکونین الخ" کتاب معارج النبوۃ رکن اول، باب سوم، فصل دوم، لطیفہ رابع عشرہ کے تحت میں مندرج ہے اور دوسرا شعر کتاب اعجاز موسوی (صـ۲۲۹ عمدۃ المطابع ۱۲۷۲ھ) میں ملتا ہے اور ظن غالب یہی ہے کہ یہ غزل مولانا معین الدین کی ہے۔

تذکرہ میں روز روشن از مظفر حسین صبا صـ۶۳۹-۶۴۰ طبع ۱۲۱۶ھ۔

اس تذکرہ میں خواجہ معین الدین چشتیؒ کے دیوان سے جو اشعار انتخاب ہوئے اُن میں ایک شعر یہ ہے ؎

اینچہ نور است کہ برکون و مکاں تافتہ است　　　نورِ عشق است کہ از مطلع جاں تافتہ است

دیوان میں یہ نو اشعار کی غزل ہے اور صـ۹ پر ملتی ہے۔

کتاب معارج النبوت (مقدمہ فصل اول، تحمید عاشر) میں اس غزل کے سات اشعار مع مطلع درج ہیں اور سب سے اہم یہ امر ہے کہ مصنف نے غزل کی ابتدا میں دعویٰ کیا ہے کہ یہ میری غزل ہے چنانچہ اس کے الفاظ ہیں:-

"للعبد الضعیف نور اللہ قلبہ"

یہ غزل ہم کو مصنف کی اپنی شہادت پر معارج النبوۃ کے مصنف مولانا معین کی طرف منسوب کرنا چاہیے نہ خواجہ معین الدین چشتیؒ کی طرف۔

درونِ قصرِ دل دارم یکے شاہے کہ گہ گاہے　　　ز دل بیروں زند خیمہ بہ بحر و بر نمی گنجد

دیوان میں اس غزل کے گیارہ شعر ہیں اور صـ۲۵ پر ملتی ہے اور مطلع ہے ؎

مرا در دل بغیر از دوست چیزے در نمی گنجد　　　بخلوتخانۂ سلطاں کسے دیگر نمی گنجد

معارج النبوت (رکن اول، باب ہفتم، فصل سیزدہم، لطیفۃ الثانیہ) میں اسی غزل کے چار شعر مصنف نے لکھے ہیں جن میں شعر بالا بھی موجود ہے۔

راہ بکشائی کہ دل میل بہ بالا دارد　　　پردہ برگیر کہ جاں عزم تماشا دارد

دیوان میں صـ۲۹ پر یہ غزل ملتی ہے جس کے نو شعر ہیں، معارج النبوت (مقدمہ فصل سوم (النعت التاسع)

کے خاتمہ پر کامل غزل مرقوم ہے۔

اندر آئینۂ جاں عکس جمالے دیدم ‌ ‌ ‌ ہمچو خورشید کہ در آب زلالے دیدم

دیوان میں ص۴۳ پر یہ غزل ہے جس میں کل نو شعر ہیں، اسی غزل کے نو شعر مع مطلع معارج النبوت رکن اول باب ہفتم فصل یازدہم۔ لطیفہ خامسہ کے اختتام پر موجود ہیں۔

صفات وذات چو از ہم جدا نمے بینم ‌ ‌ ‌ بہر چہ می نگرم جز خدا نمے بینم

یہ آٹھ ابیات کی غزل ہے اور دیوان میں ص۵۲ پر ملتی ہے، معارج النبوت میں رکن سوم، باب چہارم فصل بست و چہارم ص۲۱۹ (نولکشور) پر اس غزل کے چھ شعر مع مطلع و مقطع مرقوم ہیں۔

میں بخوف طوالت مضمون، روز روشن کا مطالعہ ختم کرتے ہوئے گزارش کرتا ہوں کہ اس تذکرہ کے اشعار کا مولانا معین الدین کی تصانیف میں پایا جانا دلیل ہے اس دعوے کی کہ یہ اشعار مولانا معین الدین کے ہیں نہ خواجہ معین الدینؒ کے۔

اب میں صرف اُن اشعار کا ذکر کرونگا جو دیوان اور معارج النبوت میں عام ہیں اور اُن میں سے بھی وہی اشعار لونگا جن کے مصنف ہونے کا مولانا معین کو دعویٰ ہے؎

چشم بکشائے کہ آفاق پر از نور خداست ‌ ‌ ‌ خالی از نور خدا در ہمہ آفاق کجاست

دیوان میں ص۶ پر یہ غزل ہے اور سات شعر کی ہے، اسی غزل کے تین شعر معارج النبوت میں مقدمہ۔ فصل اول، تحمید السابع میں پائے جاتے ہیں، مصنف اُن کی ابتدا میں لکھتا ہے۔ ”لعبد الضعیف“

آتشے افروختہ عشق وجسم وجانِ من بسوخت ‌ ‌ ‌ گفتم آہے برکشم کام وزباں من بسوخت

اس غزل کے گیارہ ابیات ہیں اور دیوان میں صفحات ۱۱-۱۲ پر ملتی ہے، اس غزل کے نو شعر مع

مطلع کے معارج النبوت میں مقدمہ فصل اول، تحمید العاشر کے خاتمہ پر موجود ہیں ان کے واسطے مصنف لکھتا ہے
" لمؤلفہ غفر اللہ لہ"

یہی غزل اس تصنیف کے رکن اول، باب ہفتم فصل ہشتم کے اختتام پر پھر پائی جاتی ہے جس میں آٹھ شعر ہیں
ایسا معلوم ہوتا ہے کہ یہ غزل مصنف کو بہت مرغوب تھی کیونکہ وہ اس کی دوسری تصنیف اعجاز موسوی میں پھر دُہرائی
گئی ہے، جہاں صـ ۹۷-۹۸ پر ملتی ہے اور مصنف ابتدا میں لکھتا ہے " چنانچہ فقیر گوید" اسی غزل کے چھ بیت اسی اعجاز
موسوی میں صـ ۱۲۶ پر پھر پائے جاتے ہیں، جن کے لیے دعویٰ کیا ہے "ابیات لمؤلفہ"

آتشے آمد پدید و جسم و جاں یکسر بسوخت دل درون سینہ ام چوں عود در مجمر بسوخت

اس غزل کے سات شعر ہیں اور دیوان میں صـ ۱۲-۱۳ پر ملتی ہے، اعجاز موسوی میں پوری غزل صـ ۹۲ پر
موجود ہے اور مصنف کا اس کے لیے دعویٰ ہے " لمؤلفہ فی ہذا المعنیٰ"

کسیکہ عاشق و معشوق خویشتن ہمہ اوست حریف خلوت و ساقی انجمن ہمہ اوست

یہ گیارہ شعر کی غزل ہے اور دیوان میں صـ ۱۳ پر نظر آتی ہے، معارج النبوت میں، مقدمہ، فصل اول، تحمید الثامن
کے آخر میں تمام غزل مرقوم ہے اور " لمؤلفہ" مصنف کا دعویٰ ہے۔

یارب ایں صورت کہ در مرآت جاں پیدا ست کیست آنچناں حسنے دریں پردہ نہاں پیدا ست کیست

دیوان میں صـ ۱۴ پر سات شعر کی یہ ایک غزل ہے، اعجاز موسوی میں یہی غزل صـ ۲۵۹ پر موجود ہے اس کے
ابتدا میں صاحب کتاب " لمولفہ" کہکر اپنی غزل مانتا ہے۔

حمد بیحد ہمچو بحر کرم بیکراں بود حمد یکہ شکر نعمت ہر دو جہاں بود

دیوان میں صفحات ۱۶-۱۹ پر یہ حمدیہ قصیدہ ملتا ہے جس میں ایک کم پچاس اشعار ہیں۔

یہ تمام قصیدہ معارج النبوۃ۔ مقدمہ فصل اول، تمہید الثانی عشرۃ میں پورا موجود ہے۔ اس کی ابتدا میں صاحب معارج کے الفاظ ہیں "قال مولف الکتاب ختم اللہ آمالہ بالرشد و الصواب" اسی قصیدہ کے چند اشعار اعجاز موسوی کے ص۵ پر نظر آتے ہیں اور ان کی ابتدا میں مصنف کا دعویٰ ہے "چنانکہ فقیر گوید"

چشم بکشائے کہ دیدار خدا جلوہ نمود دیدہ شو یکسر و بربند در گفت و شنود

یہ چودہ شعروں کی غزل ص۲۳ پر دیوان میں ملتی ہے۔ فصل پنجم۔ باب دوم۔ رکن اول۔ معارج النبوۃ میں اس غزل کے چار شعر ہیں جن کے واسطے مصنف کہتا ہے۔ "چنانکہ معین دیوانہ تو گوید" اسی غزل کے بارہ شعر مع مطلع و مقطع اسی کتاب کی تمہید الخامس۔ فصل اول۔ مقدمہ میں مرقوم ہیں۔

وقت آنست کہ دل واقف اسرار شود جائے آنست کہ جاں طالب دیدار شود

دیوان میں ص۲۷ پر یہ غزل ہے اس میں ۱۲ ابیات ہیں، اس غزل کے سات شعر معارج النبوۃ۔ رکن اول باب دوم۔ فصل پنجم میں آتے ہیں ابتدا میں مؤلف گویا ہے "چنانکہ معین دیوانہ تو گوید" اسی غزل کے پانچ شعر مع مطلع معارج النبوت (مطبوعہ) میں رکن سوم، باب چہارم فصل بست و چہارم، در لطائف و اشارات ص۲۱۹ پر پائے جاتے ہیں اور حسب معمول شاعر ابتدا میں کہتا ہے۔ "چنانچہ فقیر تو گوید"

نفحۂ عشق کزاں سوے جہاں می آید بمشام دلم از عالم جاں مے آید

یہ ص۳۴-۳۵ پر دیوان میں سترہ ابیات کی غزل ہے اسی غزل کے چھ بیت مع مطلع فصل پنجم۔ باب دوم۔ رکن اول۔ معارج النبوت میں نظر آتے ہیں ان کے لیے مصنف گویا ہے "چنانچہ فقیر گوید مولوی معین"

اگر بے پردہ نتوانی کہ بینی پرتو ذاتش بذات جہاں بنگر کہ ہر ذرہ است مرآتش

یہ دیوان میں ص۳۴ پر سات بیتوں کی غزل ہے۔ معارج النبوۃ۔ رکن اول۔ باب دوم فصل پنجم میں اس کے

دو شعر ملتے ہیں اور یہی اشعار مقدمہ۔ فصل دوم۔ مناجاۃ الثالثہ معارج النبوۃ میں بھی آتے ہیں۔ یہاں شاعر کہتا ہے "لمولفہ"

بیا در بزم اوادنیٰ یکے حرفے زمن بشنو   وزاں اسرار ما اوحیٰ یکے طرزی سخن بشنو

یہ سات شعروں کی غزل دیوان میں صفحہ پر آتی ہے معارج النبوۃ (مطبوعہ) میں (رکن سوم، باب چہارم، فصل دوم) صفحہ پر اس کے چھ شعر پائے جاتے ہیں اور مصنف ان کے لیے "لمولفہ" کا لفظ استعمال کر رہا ہے۔

از مطلع دل زد علم یک لمعہ از رخسار او   شد ذرہ ذرہ ہستیم در پردۂ انوار او

صفحہ ۷۹ پر دیوان میں یہ پندرہ ابیات کی غزل ملتی ہے۔ مقدمہ معارج النبوۃ، فصل اول، تمہید ثانی کے خاتمہ میں اس کے دس شعر موجود ہیں، جن کو مصنف نے "لمولفہ" کے ذیل میں درج کیا ہے۔ اسی غزل کے تین شعر اسی کتاب کے رکن اول۔ باب سوم، فصل دوم کے اختتام پر پائے جاتے ہیں، جن کے شروع میں مولانا معین فرماتے ہیں: "و فقیر را دریں باب معنے بخاطر گذشتہ چنانچہ فقیر تو گوید"

ہستی طلیعہ ایست زنور وجود او   کونین شبنمے است ز دریائے جود او

دیوان میں صفحہ ۱۰۱ پر یہ غزل درج ہے، جس کے گیارہ بیت ہیں۔ معارج النبوۃ میں (مقدمہ، فصل اول تمہید السادس کے خاتمہ میں) یہ پوری غزل درج ہے اور ابتدا میں "لمولفہ" آتا ہے۔

پیش ازاں کاستاد فطرت فرش ایواں ساختہ   پایۂ قدرت فراز کون امکاں ساختہ

یہ غزل دیوان میں صفحہ ۱۰ اور صفحہ ۲۰ پر ملتی ہے جس میں پندرہ اشعار ہیں۔ معارج النبوۃ کے مقدمہ، فصل سوم نعت دوازدہم میں اس غزل کے نو شعر نظر سے گذرتے ہیں مصنف ان کے متعلق کہتا ہے: "قال مولف الکتاب ھداہ اللہ طریق الصواب فی نعت"

اس سے زیادہ مثالیں بہم پہنچانا قارئین کرام کی زحمت کا موجب ہوگا ورنہ بیسیوں اور ایسی امثال پیش کی جاسکتی ہیں جن میں مولانا معین الدین کے ہاں اور موجودہ دیوان میں وہی اشعار موجود ہیں، بلکہ بعض وقت پوری پوری غزلیں عام ہیں جب اس دیوان کی اس قدر غزلیں مولانا معین الدین کی ثابت ہوئی ہیں تو کیا وجہ ہے کہ ہم باقی غزلوں کو مولانا کی زادۂ طبع نہ مانیں اور کل دیوان کو اُنھی کی طرف منسوب نہ کریں جس کے حقیقت میں وہ جائز بلکہ مستحق ہیں۔ اب تک مولانا معین الدین کی دو تالیفیں میری نظر سے گذری ہیں۔ پہلی یہی معارج النبوۃ اور دوسری اعجاز موسوی۔ بدقسمتی سے معارج النبوۃ کا کامل نسخہ بہم نہ پہنچا، صرف مقدمہ اور تین رکن میری نظر سے گذرے ہیں باقی رکن چہارم اور خاتمہ مجھے دستیاب نہیں ہوئے مولانا ممدوح کثیر التعداد تصنیفات کے مالک ہیں اگر ان تالیفات میں پوری کوشش سے باقاعدہ تلاش کی گئی تو مجھے یقین واثق ہے کہ نہ صرف موجودہ دیوان کی ہر ایک غزل کا اس میں پتہ لگ جائیگا بلکہ اس کے علاوہ اور سینکڑوں نئی غزلیں ہاتھ آئیں گی جو دیوان کے حجم کو المضاعف کردینگی۔

محمود شیرانی

بالی بیوی سے

(۱)

ترے بھولے سے مکھ پہ میں دل و جان فدا کروں
ترے چین پہ شکھ پہ میں مری جان! مٹا کروں
ابھی آنکھ ڈری سی ہے ابھی آگ دبی سی ہے

(۲)

تو کلی ہے نئی نئی ابھی بند ہیں پنکھڑیاں
ابھی سال کٹیں کئی کہ چمک پڑیں انکھڑیاں
ابھی آنکھ ڈری سی ہے ابھی آگ دبی سی ہے

(۳)

ابھی آیا ہے مور ہی ابھی پھول ہے پھل کہاں؟
پہ یہ کہتے ہیں طور ہی کہ ہے صبر کا پھل یہاں۔
ابھی آنکھ ڈری سی ہے ابھی آگ دبی سی ہے

(۴)

ترے ہونٹ یہ لال ہیں نہیں سانس میں گرمیاں:
ترے پھول سے گال ہیں نہیں باس میں مستیاں
ابھی آنکھ ڈری سی ہے ابھی آگ دبی سی ہے

(۵)

ابھی چھایا ہے بال پن — ابھی عشق کے دیوتا

نے سکھایا نہیں ہے فن — تجھے تیر کماں کا

ابھی آنکھ ڈری سی ہے ابھی آگ دبی سی ہے

(۶)

تجھے رسم و رواج نے — مری رانی بنا دیا

ترے بالے مزاج نے — ابھی کچھ نہ مزا دیا

ابھی آنکھ ڈری سی ہے ابھی آگ دبی سی ہے

(۷)

ترے مکھ نے پتا دیا — ترے اُٹھتے سُبھاؤ کا

ابھی کچھ نہ پتا ملا — ترے من کے لگاؤ کا

ابھی آنکھ ڈری سی ہے ابھی آگ دبی سی ہے

(۸)

ابھی کام کروں بس اب — ترے من کی بھی ٹوہ لوں

تجھے رام کروں بس اب — تری روح کو موہ لوں

ابھی آنکھ ڈری سی ہے ابھی آگ دبی سی ہے

(۹)

ترے کھلنے کے ساتھ ساتھ — ترے دل میں ہو گھر مرا

تری روح جو آئے ہاتھ — مجھے زیست کا پھل ملا

ابھی آنکھ ڈری سی ہے ابھی آگ دبی سی ہے

محمد عظمت اللہ

شاعری کا ایک نظریہ

مترجمہ

(جناب سید ساجد علی صاحب بی اے، بی ٹی مہتمم تعلیمات پربھنی، حیدرآباد دکن)

شاید عنوان کو دیکھکر ناظرین کی زبان سے بے ساختہ نکل جائے گا "شاعری اور اس کا ایک نظریہ! اس کے تو کئی نظریے ہیں"! بے شک عنوان پر یہ اعتراض ہو سکتا ہے اور میں خود پہل کر کے اس کے مؤید وجوہات کو واضح طور سے بیان کئے دیتا ہوں۔ جب ممتاز ادیب شاعری کی ماہیت کے متعلق متضاد رائیں رکھتے ہیں تو کوئی یہ کیسے کہہ سکتا ہے کہ اس کا ایک نظریہ ہے! کارلائل کا قول ہے کہ "شاعری تمام علوم کا جوہر ہے" کال رج کا بیان ہے کہ "نظم انشاء کی وہ قسم ہے جو سائنس کی ضد ہو"۔ ایڈگر پو کہتا ہے کہ "شاعری کو سوائے اتفاقی تعلق کے صداقت یا فرض سے کوئی واسطہ نہیں"۔ برخلاف اس کے شیلے کا بیان ہے کہ "نظم ابدی حقائق حیات کی تقریر ہوتی ہے"۔ حقیقت یہ ہے کہ اس مسئلے کے متعلق مصنفین میں غیر معمولی اختلاف ہے۔ "شاعری پاکیزگی ذہن کا نام ہے" "یہ خیالی تاریخ ہے"، "یہ مماثل حیات ہے" "یہ ایک کیفیت ہے جو لمحات تنہائی میں آپ اپنے سے ہم کلام ہوتی ہے" ایسی صورت میں جب کہ ایک چیز کے مختلف اشخاص پر متضاد اثرات ہوں تو اس کا ایک نظریہ قائم کرنا کیونکر ممکن ہو سکتا ہے۔

اور اس زمانے میں بھی جس کثرت سے اس قسم کے ملہمانہ اقوال کا اظہار ہو رہا ہے وہ کچھ کم قابل لحاظ نہیں۔ چند سال ہوئے کہ کسی اخبار نے ذکر کیا تھا کہ ایک امریکی علمی انجمن نے اعلان کیا کہ جو شخص اس سوال کا بہترین جواب دیگا کہ "شاعری کیا ہے؟" تو اسے انعام دیا جائے گا۔ اس کے پانچ ہزار جوابات وصول ہوئے تھے۔ اس سے اندازہ ہو سکتا ہے کہ اس موضوع کے متعلق کس قدر نئے نئے خیالات روزانہ پیدا ہوتے رہتے ہیں؟!

جب صورتِ حال یہ ہو تو میں یہ کس طرح دعویٰ کر سکتا ہوں کہ شاعری کا کوئی ایک ایسا نظریہ ہو سکتا ہے جسے

حقیقی معنوں میں مسلّم کہا جا سکے۔ اب سطور ذیل میں اپنے خیالات کا اظہار کرتا ہوں۔

غالباً یہ واقعہ ہے کہ جو شخص شاعری کی تعریف کرنے کا ارادہ کرتا ہے وہ دوسروں کی تعریفات کو ترچھی نظروں سے دیکھتا ہے اور بزعم خود سمجھتا ہے کہ "میری نظر گہری ہے میں اس تعریف کی گہرائیوں سے بھی پرے دیکھ سکتا ہوں" مگر میں جو روش اختیار کروں گا اور ناظرین سے جس پر عمل پیرا ہونے کی استدعا کروں گا وہ اس کے خلاف ہوگی۔ میں کسی تعریف کو بشرطیکہ وہ سمجھ سوچ کر پیش کی گئی ہو حقیر نہ سمجھوں گا۔ میں سب کو مستند تسلیم کروں گا۔ کیوں کہ بہت ممکن ہے کہ ایک ادیب نے حقیقت کا ایک پہلو، نگینۂ شاعری کا ایک رخ ہی کامل طور پر دیکھا ہو۔ خواہ اُس نے غلطی سے سمجھ لیا ہو کہ یہی ایک رخ مکمل نگینہ ہے۔ اس کے بعد میرا استدلال یہ ہوگا کہ چوں کہ اسم شاعری جس کے متعلق اس قدر اختلاف آرا ہے ایک ہے اس لئے شئے شاعری بھی بالاصل ایک ہونی چاہیئے۔ نیز اس کا ایک ایسا جامع نظریہ ہونا چاہیئے جس میں تمام متضاد اقوال کی سمائی ہو سکے۔ بعینہٖ اس گورکھ دھندے کے مانند جس میں ایک مکمل تصویر بنانے کے لئے ہر ایک جز کی کہیں نہ کہیں ضرورت ہوتی ہے۔ آخر میں جرأت سے کام لے کر ان اجزا کو جمانے کی کوشش کروں گا اور ایک "نظریۂ شاعری" کا تصور حاصل کروں گا۔ میرا یقین ہے کہ یہ ممکن ہو سکتا ہے۔ اس کا راز یہ ہے کہ کسی قول کو رد نہ کیا جائے بلکہ اس یقین واثق کے ساتھ قبول کرلیا جائے کہ اسے کہیں نہ کہیں جگہ مل سکتی ہے۔

اب فرض کیجئے کہ شاعری سے متعلق اس قسم کی چھوٹے چھوٹے مقولوں کا ایک بے ترتیب انبار لگا ہوا ہے کچھ میرے پاس نقل ہیں اور کچھ کتابوں میں محفوظ۔ میں انتخاب کرتا ہوں۔ ناظرین کو چاہیئے کہ انتخاب تو میرے ہی اوپر چھوڑ دیں، ہاں وہ تنقید کر سکتے ہیں اور بطور خود اس کا تصفیہ کر سکتے ہیں کہ میں نے ان کا جوڑ ٹھیک بٹھایا ہے یا نہیں۔

میں اقوال متذکرۂ بالا کے بجائے گوئٹے Goethe کے قول سے شروع کرتا ہوں کیونکہ اس میں دو ایسے امور یعنی وزن اور قافیہ کا ذکر ہے جن سے ہمیں ابتدا ہی سے دوچار ہونا پڑتا ہے اس نظریہ میں انھیں کونسی جگہ دی جائے۔ خود گوئٹے کی زبان سے سنئے "میں وزن اور قافیہ کی اس وجہ سے وقعت کرتا ہوں کہ ابتداً شاعری ان ہی دونوں کی وجہ سے "شاعری" کا قالب اول اختیار کرتی ہے مگر اس کا موثر مخصوص، عمیق عنصر اصلی وہ عنصر جس سے اس کی تخلیق ہوتی ہے جس سے وہ دلوں پر عام محویت طاری کرتی ہے وہی ہے جو شعر کو نثر کرنے کے بعد باقی رہ جاتا ہے۔ یعنی وہ پاکیزہ اور کامل بقیہ عنصر جس کی جھوٹی نقل ظاہری زینت (صنائع و بدائع) کی

بدولت خود اس کی عدم موجودگی میں تو اُتاری جا سکتی ہے۔ لیکن اگر وہ بذات خود موجود ہوتا ہے تو یہی ظاہری زینت اُس کے اصلی جوہر کو مستور کر دیتی ہے۔

پس معلوم ہوا کہ ایک اور اساسی عنصر ایسا بھی ہے جو وزن اور قافیہ سے کہیں زیادہ ضروری ہے۔ یہ بات نہیں کہ ہم ظاہری محاسن کی خوبصورتیوں کو حقیر نظروں سے دیکھتے ہیں۔ مگر سر دست ان سے قطع نظر کی جاتی ہے اور جوہر اصلی کی تلاش کرنا مناسب معلوم ہوتا ہے۔

میرے ذخیرہ میں بہت سے اقوال ہیں جو اس تلاش میں مدد دیں گے۔ مثلاً بیکن کا قول جس کا ذکر سطور بالا میں کیا گیا ہے پیش کرتا ہوں "شاعری خیالی تاریخ ہے" اس کے کیا معنی؟ یہ تو ظاہر ہے کہ بیکن تاریخ کو معمول سے وسیع تر معنوں میں استعمال کرتا ہے۔ اس میں پروفیسر مے سن بھی مدد دے سکتے ہیں۔ وہ شاعری کو ذہن کی اسی قوت سے تعبیر کرتے ہیں جس سے ایک مفروضہ شے پیدا ہو سکتی ہے۔ اس موقعے پر مفروضہ سے وہی شے مراد ہو سکتی ہے جو انسانی حد نظر میں امر واقع کی شکل میں آئے اب خواہ یہ خارجی واقعہ ہو یا ایک ذہنی تصور اور "مصنوعی مفروضہ" سے مراد ان واقعات کا مجموعہ ہے جو فسانے کی حیثیت رکھتے ہوں۔ یا اُسی طرح پر واقع نہ ہوئے ہوں جس طرح بیان کئے گئے ہیں۔ لیکن پھر بھی ہماری چشم باطن کے روبرو معرض وقوع میں لائے جا رہے ہوں۔ لہذا جب بیکن شاعری کو خیالی تاریخ سے تعبیر کرتا ہے تو اس سے یہی مطلب ہے کہ شاعر جملہ واقعات عالم سے استفادہ کر کے ایک فسانہ تیار کرتا ہے یا ایسے مواد کی ترتیب دیتا ہے جس کے لئے یہ ضرور نہیں ہے کہ وہ حقیقی واقعات کا چربا ہو ایسے واقعات بہت سی نظموں میں درج ہیں کسی کو اس میں شک نہیں ہو سکتا کہ شاعر گرے نے اپنے "گورِ غریباں" Gray's Elegy میں جو کچھ بیان کیا ہے وہ اس نے قبرستان میں جا کر خود دیکھا تھا۔ مگر اب ہمیں معلوم ہوا ہے کہ مرثیہ واقعات کی صحیح داستان ہو تو ہو مگر اس کی شعریت کا ان پر انحصار نہیں ہے بلکہ کسی اور شے پر ہے۔ جہاں تک کہ اس کی شعریت تعلق ہے اس میں کچھ حرج نہ ہوتا اگر وہ ایسا ہی فسانہ ہوتا جیسا کہ کال رج کا "این شنٹ میری نر" Gray's Elegy اس مقام پر کال رج کا قول کہ "شاعری سائنس کی ضد ہے" درج کرنا مناسب ہوگا۔ یہ دونوں ایک دوسری کی ضد ہیں کیونکہ شاعری کے اور دو ایسے فرائض ہیں جن سے سائنس احتراز کرتا ہے۔ شاعری خیالی چیزوں سے بحث کر سکتی ہے مگر سائنس اس سے دُور بھاگتا ہے۔ شاعری واقعات کو محسوس صورت میں پیش کرتی ہے

اصلی جامہ قائم رہنے دیتی ہے اور بعض وقت آنکھوں کے سامنے ان کی تصویر کھینچ دیتی ہے مگر سائنس اجزا کو یکجا کر کے کوئی تصویر تیار نہیں کرتا بلکہ پرزے پرزے کر کے ان کی تحلیل کرتا ہے۔ علت و معلول کے رشتوں کو ایک ایک کر کے الگ کرتا ہے اور ہر رشتہ کی طرف باری باری سے توجہ کرتا ہے۔

بایں ہمہ اگر مزید غور کیا جائے تو بہت سی سندوں سے اس کی تائید ہوگی کہ تخیلی تاریخ (یا مصنوعی محسوسات شاعری) اور حقیقی تاریخ (یا حقیقی محسوسات عالم موجودات) میں ایک مخفی اتحاد ہے۔ اس کے متعلق اپنے مجموعہ میں سے اور چار اقوال پیش کرتا ہوں:

(۱) لطیف سے لطیف خیالات جو گرمیوں کی شام میں کسی حسن آشنا کنارہ لب جو پر ایک نوجوان شاعر کے دل میں پیدا ہوتے ہیں وہ کسی نہ کسی حیثیت سے ہماری روزانہ زندگی کی تمناؤں اور خواہشوں کا عکس ہوتے ہیں۔"

(۲) شاعری ایک علمی شے ہے جس کی بنیاد حقائق پر ہے"

(۳) اگر شاعری حیات و فطرت یا حیات انسان کی مظہر نہ ہو تو وہ بے کار ہے"

(۴) اس کا (نوجوان شاعر کا) مضمون کسی نہ کسی طرح واقعات حقیقی کا ترجمان ہونا چاہیئے۔"

ان اقتباسات سے ظاہر ہے کہ شاعر کی تاریخ کتنی ہی مصنوعی اور خیالی اور اس عالم سے کتنی ہی بالاتر کیوں نہ ہو بہر نوع اس عالم کی مظہر یا ترجمان ہوتی ہے لیکن کس طرح؟ ترجمانی کا طریقہ کیا ہے؟ شاعر کن معنوں میں حیات فطرت اور حیات انسان کا ترجمان ہوتا ہے؟

اس موقعے پر ایک اور طبقے کے ناقدین سے مدد مل سکتی ہے۔ ان کا قول ہے کہ فطرت اور حیات میں ایک شے لازم ہے وہ اتفاقی یا عارضی نہیں۔ یا بالفاظ دیگر اس عالم اور حیات میں مشترکہ ایک روح، ایک باطنی حقیقت، ایک منشا ہے اور یہی وصفِ لازم، یہی منشا، یہی حقیقت ہے جو شاعری میں ظاہر ہوتی ہے اور ان ہی معنوں میں ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ شاعری خواہ وہ خیالی ہی کیوں نہ ہو عالم حقیقی کی ترجمان ہوتی ہے۔ اسی وجہ سے ایمرسن کہتا ہے کہ شاعری "روح اشیاء کو ظاہر کرنے کی دوامی کوشش، کا نام ہے" اور ڈرائڈن شاعری کا ذکر کرتے ہوئے کہتا ہے کہ "شعر کی خوبی کا قطعی ثبوت یہ ہے کہ وہ حیات و فطرت کے جزو لازم کو ظاہر کرتی ہو" کارلائل کا قول بھی کہ "شاعری جوہر سائنس ہے" اس میں شامل کیا جا سکتا ہے۔ یعنی بقول ڈرائڈن شاعری بھی سائنس کی طرح تلاشِ حقیقت ہی کا نام ہے۔ دیگر مصنفین کے اقوال

یہ ہیں کہ "شاعری کی نظر حقیقتِ اصلی و حقیقت مستقل تک پہنچتی ہے۔" "یہ ایک کلید ہے جس سے رازہائے حیات اور موجودات کی حقیقی روح آشکار ہو جاتی ہے" "اس کا تعلق اُس انتہائی حقیقت عالیہ سے ہے جسے اشیاء کی ظاہرا صورت و شکل سے کوئی واسطہ نہیں بلکہ ان کے منشار سے سروکار ہے" "جس قدر اعلیٰ پایہ کا صناع یا شاعر ہوگا اسی قدر صحت سے ماہیت و حقیقت اشیار اسے نظر آئے گی۔

اب ہم اپنے نظریئے پر بحث کرتے کرتے اس نقطہ پر پہنچ گئے ہیں کہ شاعر ہماری آنکھوں کے سامنے زندگی کی بیل بوٹوں دار جھالر جو اسی دنیا کی اشیار معلومہ سے بنی ہوئی ہے۔ پھیلا دیتا ہے۔ اگرچہ یہ شاعر کی تیار کی ہوئی جھالر واقعی اور موجودہ حیات کا لازماً کوئی جز نہیں ہوتی۔ یہ ممکن ہے کہ شاعر نے مواد کو اس طرح جمع کیا ہو کہ مجموعہ محض فسانہ معلوم ہو لیکن شاعر کے وضع کردہ محسوسات، حقیقی اشیار کی طرف اشارہ اور ان کی تشریح یا ترجمانی ضرور کرتے ہیں۔ مختصر یہ کہ شاعری کسی نہ کسی معنی میں موجودات کے جوہر، حقیقت، روح اور منشا کو ظاہر کرتی رہتی ہے۔

یہ چار لفظ جوہر، حقیقت، روح، منشا ایک دوسرے کے مرادف نہیں ہیں۔ بہتر ہے ...... کہ ان میں سے ہر ایک کو چھوٹی چھوٹی مثالوں میں استعمال کیا جائے اور اُس کے نتیجے پر غور کیا جائے۔ فرض کیجے کہ نظم کا موضوع شاہ بلوط کا درخت ہو اور کہا جائے کہ اشعار سے شاہ بلوط کا جوہر ظاہر ہوتا ہے تو یہ جوہر کیا ہوگا؟ غالباً یہ اُن خصوصیات کا مجموعہ ہوگا جسے ایک عالم نباتات اُس نوع کے اشجار کے لئے لازم تصور کرتا ہے یعنی فلاں قسم کا ریشہ جڑ، شکل، رنگ وغیرہ تو کیا شاعر شاہ بلوط کا ذکر کرتے وقت اس قسم کی فہرست مرتب کرتا ہے؟ نہیں یہ لازمی نہیں گو یہ ممکن ہے کہ اتفاقاً ان چیزوں کا بیان کر کے شاعر اپنے مشاہدۂ فطرت کی صحت کے لئے داد کا طالب ہو۔ مگر یہ ظاہر ہے کہ شاعری کے فریضۂ مخصوص میں اس قسم کی فہرستِ خصوصیات مرتب کرنا داخل نہیں اچھا۔ اب لفظ "حقیقت" کو آزمایا جائے اور یہ کہا جائے کہ شاعری سے شاہ بلوط کی حقیقت عیاں ہوتی ہے اس کے صاف معنی یہ ہوں گے کہ شاہ بلوط ظاہراً ایک چیز ہے باطناً دیگر اور شاعری اسی شے دیگر کی مظہر ہے۔ اس میں ایک دھندلا سا اشارہ ضرور ہے ہم کو اکثر ایسی نظموں کا خیال ہے جو بہروپ کو اُتار کر حقیقت کو عریاں کر دیتی ہیں۔ مگر اس سے ایک کلیہ قائم نہیں ہو سکتا۔

اب روح کو لیجے اور کہئے کہ شاعری سے شاہ بلوط کی روح کا پتا لگتا ہے۔ یہ لفظ ہیں ورڈس ورتھ کے الفاظ کہ جنگل میں ایک روح ساری ہے" یا شیلے کے فقرہ "روح فطرت" کو یاد دلاتا ہے مگر وہ اس لفظ کو مخصوص معنوں

میں استعمال کرتے ہیں اور ہمیں ایسے معنی کی ضرورت ہے جو عالم خارجی کے علاوہ اور ہر واقعہ پر بھی چسپاں ہو سکیں۔ عام معنوں میں روح سے ہم کسی چیز کا مَرجع، اُس کی ''رَو'' یا ''اُفتاد'' مراد لے سکتے ہیں۔

شاہ بلوط کی افتاد اُس کا مرجع!! ہاں یہ معنی خیز ضرور ہے۔ مگر اس میں ابہام بھی بہت ہے۔ اچھا اب اخیر لفظ منشا لیا جائے۔ منشائے شاہ بلوط! یہ زیادہ واضح ہے۔ اس سے اس بات کا ضرور پتا لگتا ہے کہ اشیاء علامتیں ہیں وہ تصویری خطوط ہیں۔ اُن میں کچھ مضمر ہے اور ان کے کچھ معنی ہیں۔ یہ اور دوسرے فقروں سے زیادہ مفید نظر آتا ہے۔ اگر شاعری سے تمام واقعات کا منشا معلوم ہو سکے تو اس سے ایک اہم فریضہ انجام پائے گا۔ مگر کیا تمام واقعات کا کوئی مطلب ہوتا ہے۔ کیا ان میں کچھ مضمر ہوتا ہے کیا ان کے کوئی معنی ہوتے ہیں؟ اس سوال کا جواب دینا آسان کام نہیں۔ مگر مجھے ایک قول یاد ہے جس سے اس کا خاطر خواہ جواب ادا ہو سکتا ہے۔ براؤننگ کی نظم فرا لپولپی میں بعض قابل ذکر فقرے نظر آتے ہیں اور چونکہ یہ الفاظ ایک صناع کی زبان سے ادا کئے گئے ہیں اس لئے ہماری تحقیقات شاعری کے نہایت مناسب ہیں '' اس عالم کو ایک سیاہی کا دھبہ یا سادہ ورق نہ سمجھنا چاہیئے۔ اس کے معنی ضرور ہیں اور وہ معنی ''خیز'' ہیں۔ اور صرف براؤننگ ہی کا یہ خیال نہیں ہے بلکہ اور مفکرین بھی اس کے حامی ہیں۔ تو کیا شاہ بلوط اور تمام واقعات کا منشا خیز ہے؟ کیا شاعری اسی خیز کو عیاں کرتی ہے۔ اگر یہ سچ ہے تو کیا یہ ممکن ہے کہ اس لفظ سے مذکورہ بالا دوسرے لفظوں کی موزونیت کا پتا لگ سکے۔ کیا خیز کسی طرح رُوح، حقیقت، جوہر واقعات ہو سکتی ہے۔ کیا شاعری اسی خیز کو محسوس بناتی ہے۔ کیا یہی شاعری کا فریضۂ عالیہ اور عنصر بنیادی ہے۔

اس خیال سے متعلق جو بات ناظرین کے ذہن میں پہلے آئے گی۔ وہ اس کی علویت اور پاکیزگی ہوگی۔ مگر جب تک ان الفاظ کے صحیح معنی نہ معلوم ہو جائیں اُس وقت تک میدانِ تنقید میں قدم نہیں بڑھایا جا سکتا۔ ہم اُس وقت تک اُن کے مطلب و صحت کا اندازہ نہیں کر سکتے جب تک کہ ان دو خاص الفاظ منشا اور خیز کے معنی متعین نہ کرلئے جائیں اس تعین کی کوشش ضروری ہے اور چونکہ ان دونوں میں سے لفظ خیز زیادہ اہم ہے اس لئے اسی سے شروع کرنا بہتر ہے۔ یہ تو ظاہر ہے کہ اس لفظ کے معنی بہت وسیع ہیں، بلکہ اپنی وسعت میں عالم مادّی کی وسعت سے بھی بالاتر ہے۔ جس خیز کی یہ دنیا مظہر ہے وہ کم از کم اشیائے عالم ظاہر کی خیز پر ضرور حاوی ہے۔ اس میں اشیاء کی وہ تمام افادیت شریک ہے جس کی وجہ سے وہ دنیا میں موجود رہنے کی مستحق ہیں یا اس عالم کے لئے مفید ثابت ہو سکتی ہیں۔ ہر قسم کا

حسن اور قوت (تجریدی معنوں میں) اور ہر قسم کی حسین اور قوی مقرون اشیاء اس میں داخل ہیں۔ تمام اخلاقی اور ذہنی محاسن اس میں جگہ پاسکتے ہیں یہ تمام قوت حیات اور اثریت پر محیط ہی۔ ہم تصور نہیں کرسکتے کہ اس عالم اس مجموعۂ اشیاء کا منشاء اس سے کم چیز کا ہوسکتا ہی۔ تاہم اس لفظ کا استعمال بلحاظ ضرورت ناکافی ہی۔ اسے اور وسعت دینے کی ضرورت ہی۔ اس میں وہ تمام چیز شامل کی جائے جو اس عالم سفلی میں نظر نہیں آتی ہی لیکن جو کہیں نہ کہیں موجود ہی گو ہمارے اندازے یا تصور سے باہر ہی، جو تخیل کی دسترس سے بیرون ہی، بے پایاں ہی، کامل ہی، اگر اس دنیاے عظیم کا منشاء کوئی چیز ہوسکتی تو وہ یہی چیز ہی۔ اب رہا یہ امر کہ اس میں منشاء کے کیا معنی ہیں؟ اس کا مطلب "مدنظر" مگر "دسترس سے باہر" ہوسکتا ہی یعنی مقاصد عالم مبنی بر چیز ہیں۔ دنیا چیز کامل میں تبدیل ہونا چاہتی ہی مگر یہ چیز (یعنی چیز) بہت دور اور نظروں سے اوجھل ہی یا اس کے معنی علامت کے لیے جائیں۔ جس طرح پتھر پر بعض نشان گنج نہاں کی علامت ہوتے ہیں۔ کون سے معنی زیادہ موزوں ہونگے؟

ہم نے یہ لفظ براؤننگ سے لیا تھا۔ دیکھیں وہ اسے کس معنی میں استعمال کرتا ہی۔ فرا لیپولپی کے سیاق مضمون سے تو پتا نہیں لگتا جس مصور کی زبان سے یہ ادا کیا گیا ہی وہ کوئی موشگاف فلسفی نہیں۔ بہتر ہی کہ یہ دیکھا جائے کہ شاعری کے لئے کون سے معنی موزوں ہوں گے۔ میری رائے میں وہ آخرالذکر معنی ہیں۔ شاعری ہمارے روبرو اُس چیز اکبر و اعلیٰ کو پیش کرتی ہی جو پہلے سے موجود ہی۔ نہ کہ دور دراز زمانۂ مستقبل میں ملفوف۔ درحقیقت اشیائے عالم ایک حقیقی اور موجود خزانہ کی علامتیں ہیں۔ محض سراب نہیں۔ میری رائے میں "منشاء چیز" کے یہی معنی ہوسکتے ہیں اور یہ صرف میرا ہی خیال نہیں اس کی تائید بہت سے حکما اور شعرا کے اقوال سے ہوسکتی ہی۔ میں انھیں آگے چل کر بیان کرتا ہوں۔ مگر پہلے ایسی شہادت پیش کرتا ہوں جس سے ہم سب آشنا ہیں۔ محسوسات عالم کے پردے میں غیر محسوس موجود اور عظیم "چیز" کی نشانیوں کا پتا لگانے کی قوت شعرا تو اکثر ظاہر کیا ہی کرتے ہیں، مگر عوام میں بھی یہی ملکہ کچھ نہ کچھ ہوتا ہی بعض دنیاوی واقعات سے اس کا القا ہوتا ہی۔ میں نے ایک شخص کو ایک مرتبہ اس قسم کے القا کی حالت میں دیکھا اگرچہ اس میں ادبی یا صنعتی کوئی قابلیت نہ تھی۔ وہ ایک مرتبہ میرے کمرہ میں موجود تھا۔ اور برف کی قلموں کے عجیب و غریب متناسب شکلوں کے بڑے بڑے نقشہ جات کو دیکھ رہا تھا۔ اس نے انھیں بغور دیکھا اور کہہ اٹھا " ان میں تو جلوۂ فردوس نظر آتا ہی"۔ میرا خیال ہی کہ ہم سب کو اس قسم کا تجربہ کبھی نہ کبھی ہوتا ہی۔ ان پھولوں کے مانند کامل شکلیں اکثر بہشت بریں

یا حیزبے پایاں کا نظارہ آنکھوں کے سامنے پیش کردیتی ہیں۔ ایسے مواقع پر ہمیں معلوم ہوتا ہے کہ اس عالم کا نشا حیزبے ہے گو اُس وقت اس کے بتانے یا الفاظ میں ادا کرنے کے لئے کوئی شاعر موجود نہیں ہوتا۔ جن چیزوں سے خود مجھے اس کا احساس ہوتا ہے وہ برف کی قلمیں، ستار کی آواز، قوس قزح، بعض اوقات پھول، مناظر غروب آفتاب یا عظیم الشان پہاڑ ہوتے ہیں۔ یہ اشیاء میرے دیدۂ باطن کو وا کردیتی ہیں اور غالباً اکثر اصحاب ایسی اشیاء سے واقف ہوں گے جو اُن پر بھی اس قسم کا اثر کرتی ہیں۔ جہاں تک کہ گاہے گاہے اس حیزبے پایاں کے نظارہ کا تعلق ہے اُس حد تک ہم سب شاعر ہیں۔ اگر اس موقعے پر برسبیل تذکرہ یہ سوال کیا جائے کہ اس القا کا مخصوص طریقہ کیا ہے۔ تو پھر براؤننگ ہماری مدد کرتا ہے وہ ایک موقعے پر کہتا ہے کہ "ہر ایک قلب میں ایک عظیم الشان تصور "کمال" کا موجود ہے"۔ غالباً ہم سب میں خود ہمارے شعور میں ہو یا اُس سے پرے۔ ایک خداداد تصور "کمال" کا موجود ہوتا ہے جسے ہم مختصراً بہشت کہتے ہیں (ہم میں سے اکثر کو اس کا یقین بچپن ہی سے دلایا جاتا ہے) یہ ایک جہان حیزبے نہایت، بے حد قابل ثبات اور جملہ محاسن سے مملو ہوتا ہے۔ جب ہمیں اس دنیا میں اس حسن کی ذرا سی جھلک بھی اتفاقاً نظر آجاتی ہے تو ہمیں یکایک خیال ہوتا ہے کہ یہی وہ شے ہے جسے اس عالم میں بدرجۂ اتم پائیں گے۔ یہی خیال یوں بھی پیدا ہوسکتا ہے کہ ہم ایک بہترین شے دیکھیں مثلاً برف کی قلمیں، تو ہم سوچنے لگتے ہیں کہ "یہ منظر تو ایسا ہے کہ جسے نظر آنا چاہیئے" یہ تو ہر جگہ موجود ہونا چاہیئے۔ یہ اس قدر کمیاب کیوں ہے؟ جب یہ اس عالم میں آہی موجود ہوتا ہے تو ہر ایک مقام کیوں نہیں اس سے فیض یاب ہوتا ہے۔ اسے تو اس قدر قوی ہونا چاہیئے کہ تمام حد بندیوں کو توڑ دے۔ ایک ایسا عالم ضرور ہونا چاہیئے اور ہونا کیا چاہیئے! ہے جہاں یہ حسن و جمال عام ہے۔ تمام اشیا پر غالب اور قید و بند سے آزاد ہے۔ اگرچہ اس دنیا میں مقید اور محدود نظر آتا ہے"۔

بہرحال کسی نہ کسی نوع سے ہم سب میں "کمال" کا یہ تصور موجود ہے۔ ہمارے نظریہ کے مطابق شاعری کا فریضہ ہے کہ اسے آنکھوں کے سامنے لا کھڑا کرے۔

بہت سے قابل قدر مصنفین کے اقوال اس کی تائید میں پیش کئے جاسکتے ہیں چند مندرجۂ ذیل ہیں:-

میں پہلا اقتباس ایک کتاب "معنی حیز" مصنفہ ڈکنسن سے درج کرتا ہوں۔ یہ ایک فلسفیانہ مکالمہ ہے متکلمین کتاب میں سے ایک شخص حکیمانہ انداز سے بہشت کا ذکر کرتا ہے اور کہتا ہے کہ ہمیں اس عالم کی صحیح تفہیم کے لئے

تخیل فردوس کی ضرورت ہے۔ دوسرا پوچھتا ہے اس ضرورت کی وجہ؟ وہ جواب دیتا ہے کہ ہماری بے چینی بے اطمینانی کی توجیہ کے لئے اس تخیل کی ضرورت ہے۔ کیونکہ ہم جس چیز کا احساس کرتے ہیں وہ اپنے سے الگ ایک اور چیز کی طرف اشارہ کرتا ہے جس کا حصول بقول تمھارے ہماری قدرت سے باہر ہے۔

اگر اس قول کو برف کی قلموں پر منطبق کیا جائے تو کہا جائے گا کہ قلم ہائے یخ چیز ہیں جو ایک اور چیز کا پتا دیتی ہیں، وہ اس عالم میں ناممکن الحصول ہے وہ نہ ہمیں نظر آسکتی ہے اور نہ اس پر ہمارا قبضہ ہوسکتا ہے۔ یہی مصنف اپنے قول کے مطابق تبلاتا ہے کہ اس دنیا کی چیز دوسری دنیا کی چیز کی جانب کیوں رجوع کرتی ہے۔ وہ کہتا ہے کہ وہ بہشت کی سمت اشارہ کرتی ہے کیونکہ ہماری بے اطمینانی کی توجیہ کے لئے اس کی ضرورت ہے۔ بے اطمینانی کس سے؟ ہمیں ایسی خوب صورت اشیاء سے بھی تو تسلی نہیں ہوتی جیسے کہ برف کی قلمیں یا رباب کے نغمے۔ کیونکہ وہ بہت ہی محدود، کم یاب مختصر اور غیر مستقل ہوتے ہیں۔

جب ہم اس عالم میں اس کے کہیں کہیں "فردوسیت" کے یہ اشارے پاتے ہیں تو ہمیں اُن میں ایسی اشیاء کی حقیقی وصف یعنی عمومیت اور استقلال کی کمی نظر آتی ہے۔ اس وقت تک تسکین ہی نہیں ہوتی جب تک یہ عقیدہ نہیں پیدا ہوجاتا کہ ایک اور عالم ہے جہاں یہ کمالات بدرجہ اتم دبے نہایت موجود ہیں۔ جب ہم میں یہ کیفیت پیدا ہوجاتی ہے تو اس قول کا احساس ہوتا ہے کہ شاعری "القائے ذہن" کا نام ہے۔ مسٹر ڈکنسن نے ہمارے نظریئے کا یہ خلاصہ کیا ہے کہ "جس چیز کا ہمیں احساس ہوتا ہے۔ وہ کسی اور چیز کی طرف اشارہ کرتا ہے۔"

ایک شاعر نے بھی اسی خیال کو بڑی سادگی سے ادا کیا ہے۔ مثلاً لانگ فیلو کے مندرجۂ ذیل خیالات کو لو۔

"شاعر کی دُوربین اور حقیقت شناس نظر ستاروں اور پھولوں میں اُس ازلی و ابدی وجود کے جز کو جلوہ فرما دیکھتی ہے جو اُس کے دل و دماغ کا مایۂ حیات ہے۔" بجائے یہ کہنے کے کہ ستارے اور پھول ایک دوسرے بعینہٖ چیز کی علامات ہیں۔ لانگ فیلو "وجود محیط" کے ایک جُز سے تعبیر کرتا ہے۔ اس کے یہ معنی ہیں کہ "چیز بعید" ہی "وجود محیط" اور چیز اکبر ہے۔ تمام موجودات میں اپنی خداداد قابلیت سے اس کے جلوے کو دیکھنا۔ یہی شاعر کی تعریف ہے۔ شاعری کے متعلق ہماری مختصر تحقیق ختم ہوئی۔ اس سے کیا نتیجہ نکلا؟ کیا ہم ایک صحیح اور قابل تسلیم نظریئے کے قائم کرنے میں کامیاب ہوئے؟ اس تحقیقات کا ماحصل تو یہ ہے کہ "شاعری موجودات عالم کو ایسے پیرایہ میں ادا کرتی ہے کہ چیز اعلیٰ

وبے انتہا اور علوی کی جھلک نظر آجاتی ہی۔ شاعری کے متعلق یہ کہنا کہ اُس کا فرض یہ (مذکورۂ بالا) ہی اُس کے دامن پر دھبہ نہیں ڈالتا، اگرچہ بحث کا آغاز متضاد اقوال سے کیا گیا تھا۔ مگر اس مضمون میں میں نے یہ تبلانے کی کوشش کی ہی کہ کس طرح شاعری کا ایک نظریۂ وحید قائم ہوسکتا ہی۔ اس میں شک نہیں کہ بہت سی باتیں رہ گئی ہیں۔ شاعری کے متعلق بہت سے راسخ اعتقادات، شاعری کی بہت سی خصوصیات میرے دماغ میں ہجوم کررہی ہیں اور مصر ہیں کہ کہ انھیں اس نظریئے میں داخل کیا جائے اور ایک اعتراض تو خاص طور سے ہوسکتا ہی۔ ناظرین یہ کہہ سکتے ہیں کہ مشہور نظموں میں سے بہت سے اشعار انھیں پسند خاطر ہیں، مگر اُن میں کوئی ایسی بات نہیں جسے اس نظریہ سے تعلق ہو۔ اکثر شعرا اُن پر جادو کا اثر کرتے ہیں حالانکہ نہ وہ جنت کا ذکرتے ہیں نہ چیز عالیہ کا اور نہ وجود محیط کا اور نہ وہ دل میں ایسے خیالات پیدا کرتے ہیں۔

یہ تمام دقتیں صرف اس وقت رفع ہوسکتی ہیں جب میرے اختیار کردہ طرز استدلال کو ترک کردیا جائے۔ تمام اقوال تسلیم کئے جائیں اُن کی تنقیح کی جائے اور جب کبھی ایسے اقوال سے دوچار ہونا پڑے جو بظاہر اس نظریہ سے مختلف معلوم ہو۔ تو یقین کرلینا چاہیئے کہ یا تو نظریئے کے معنی اچھی طرح نہیں سمجھے گئے ہیں اور یا متضاد قولوں پر غور نہیں کیا گیا ہی۔ بہتر یہ ہی کہ کسی اور قول کی جستجو کی جائے۔ جس سے دونوں سمجھ میں آجائیں۔ شعرا کے بہترین اشعار بھی دیکھنے چاہئیں۔ میری رائے یہ ہی کہ اس طرح ایک خیال سے دوسرے خیال تک پہنچنے اور ایک وسیع المعنی نظریہ قائم کرنے میں ذہن کی مفید اور دلچسپ تفریح ہوتی ہی۔

فرہنگ علم ہیئت

(مرتبہ جناب مولوی مرزا محمد ہادی صاحب بی اے رکن دارالترجمہ عثمانیہ یونیورسٹی)

(گزشتہ اشاعت سے آگے)

پالس — Pullas

ایک چھوٹے سیارہ کا نام ان سیارات صغار سے جن کے مدارات مریخ و مشتری کے مداروں کے درمیان ہیں ایبرس نے ۲۸ مارچ ۱۸۰۲ء میں دریافت کیا تھا مدت دورہ ۴.۶۰ سال بعد اوسط ۲.۷۶۸ بعد ارض کو ایک مان کے مقابلہ کے وقت قدر نجومی تقریباً ۸ ہے اس کے مدار کا انحراف بہت زیادہ ہے ۳۴° ۴۳′ ۴۸″ ۔

قطع مکافی — Parabola

مخروط کی آڑی تراش جو کنارہ مخروط کے موازی ہو یہ شکل پیدا ہوتی ہے ۔ دیکھو بیان قطوع مخروطات مکافی ۔ ناقص ۔ زاید ۔

Parallatic Angle Angle of silnation — دیکھو زاویہ الوضع

اختلاف منظر — Parallax

کسی جرم فلکی کے موضع میں بہ سبب اختلاف مقام ناظر جو اختلاف ہوتا ہے اس لفظ کے معنی موازی کے ہیں مگر ہیئت میں ایک دائرہ صغیرہ سے مراد ہے جو عظیمہ کے موازی ہو — Parallel.

Parallel Wira micrometer

ایک قسم کا آلہ خورد نما جس میں دو تار موازی لگے ہوتے ہیں جو پیچوں سے ایک دوسرے کے قریب لائے جا سکتے ہیں ۔

وبے انتہا اور علوی کی جھلک نظر آجاتی ہی۔ شاعری کے متعلق یہ کہنا کہ اُس کا فرض یہ (مذکورۂ بالا) ہی اُس کے دامن پر دھبہ نہیں ڈالتا۔ اگرچہ بحث کا آغاز متضاد اقوال سے کیا گیا تھا۔ مگر اس مضمون میں میں نے یہ بتلانے کی کوشش کی ہی کہ کس طرح شاعری کا ایک نظریۂ وحید قائم ہوسکتا ہی۔ اس میں شک نہیں کہ بہت سی باتیں رہ گئی ہیں۔ شاعری کے متعلق بہت سے راسخ اعتقادات، شاعری کی بہت سی خصوصیات میرے دماغ میں ہجوم کررہی ہیں اور مصر ہیں کہ کہ انھیں اس نظریئے میں داخل کیا جائے اور ایک اعتراض تو خاص طور سے ہوسکتا ہی۔ ناظرین یہ کہہ سکتے ہیں کہ مشہور نظموں میں سے بہت سے اشعار انھیں پسند خاطر ہیں، مگر اُن میں کوئی ایسی بات نہیں جسے اس نظریہ سے تعلق ہو۔ اکثر شعرا اُن پر جادو کا اثر کرتے ہیں حالانکہ نہ وہ جنت کا ذکر کرتے ہیں نہ حیز عالیہ کا اور نہ وجود محیط کا اور نہ وہ دل میں ایسے خیالات پیدا کرتے ہیں۔

یہ تمام دقتیں صرف اس وقت رفع ہوسکتی ہیں جب میرے اختیار کردہ طرز استدلال کو ترک کردیا جائے۔ تمام اقوال تسلیم کئے جائیں اُن کی تنقیح کی جائے اور جب کبھی ایسے اقوال سے دوچار ہونا پڑے جو بظاہر اس نظریہ سے مختلف معلوم ہو۔ تو یقین کرلینا چاہیئے کہ یا تو نظریئے کے معنی اچھی طرح نہیں سمجھے گئے ہیں اور یا متضاد قولوں پر غور نہیں کیا گیا ہی۔ بہتر یہ ہی کہ کسی اور قول کی جستجو کی جائے۔ جس سے دونوں سمجھ میں آجائیں۔ شعرا کے بہترین اشعار بھی دیکھنے چاہئیں۔ میری رائے یہ ہی کہ اس طرح ایک خیال سے دوسرے خیال تک پہنچنے اور ایک وسیع المعنی نظریہ قائم کرنے میں ذہن کی مفید اور دلچسپ تفریح ہوتی ہی۔

(مرتبہ جناب مولوی مرزا محمد ہادی صاحب بی اے رکن دارالترجمہ عثمانیہ یونیورسٹی)

(گزشتہ اشاعت سے آگے)

Pullas

پالس

ایک چھوٹے سیارہ کا نام ان سیارات صغار سے جن کے مدارات مریخ و مشتری کے مداروں کے درمیان ہیں ایسرس نے ۲۸؍ مارچ ۱۸۰۲ء میں دریافت کیا تھا مدت دورہ ۴ر۶۰ سال بعد اوسط ۲ر۷۶۸ بعد ارض کو ایک مان کے مقابلہ کے وقت قدر نجومی تقریباً ۸ ہے اس کے مدار کا انحراف بہت زیادہ ہے ۳۴° ۴۲' -

Parabola

قطع مکافی

مخروط کی آڑی تراش جو کنارہ مخروط کے موازی ہو یہ شکل پیدا ہوتی ہے - دیکھو بیان قطوع مخروطات مکافی - ناقص - زاید -

Parallatic Angle Angle of situation

دیکھو زاویہ الوضع

Parallax

اختلاف منظر

کسی جرم فلکی کے موضع میں بہ سبب اختلاف مقام ناظر جو اختلاف ہوتا ہے اس لفظ کے معنی موازی کے ہیں

Parallel

مگر ہیئت میں ایک دائرہ صغیرہ سے مراد ہے جو عظیمہ کے موازی ہو

Parallel Wire micrometer

ایک قسم کا آلہ خورد نما جس میں دو تار موازی لگے ہوتے ہیں جو پیچوں کے ایک دوسرے کے قریب لائے جا سکتے ہیں -

Parameter — دیکھو۔ Latus Rectum،

Partial Eclipse — حیلولت جزئی۔

کسوف یا خسوف جزئی جس میں قرص کا ایک حصہ پوشیدہ ہو فقط۔

Pava — طاؤس The peacock

طاؤس ایک شکل جنوبی جواکطن اور تلیسکوپیم کے درمیان ہے۔

Pegasus The Winged Horse — پردار گھوڑا

ذوالجناح۔ قرص اعظم اشکال شمالی سے ہے۔ اس میں ایک مشہور ذو اربعۃ الاضلاع ہے جو ا۔ ح الفرس اور ا اندرمیوڈی سے بنتا ہے۔

Penumbra — ظل ثانوی

چاند گہن میں وہ نیم روشن سایہ جو تاریک سایہ کے کناروں پر ہوتا ہے۔

Periastron — بعد اقرب کوکب مضعف

وہ نقطہ کسی مضعف ستارے کے مدار حقیقی میں جہاں دوسرا رکن اول سے بعد اقرب پر ہو۔ یہ نقطہ بعد اقرب مرئی پر دائماً منطبق نہیں ہوتا یعنی اس مدار میں جو زمین سے نظر آتا ہے۔ نقطہ بعد اقرب حقیقی اس طرح مل سکتا ہے کہ مرکز بیضوی مرئی اور کوکب متبوع میں خط وصل کریں اور اس کو بیضوی مرئی تک بڑھادی جائیں اگر اس خط کو دوسری یعنی سمت مقابل میں بڑھائے جائیں تو وہ بیضوی سے نقطہ بعد ابعد پر ملاقی ہوگا۔

Perigee — حضیض۔ نقطہ بعد اقرب ماہ

Perihelion — نقطہ بعد اقرب شمس

وہ نقطہ کسی سیارہ یا دمدار تارے کے مدار میں جو آفتاب سے قریب ترین ہو۔ یہ نقطہ اور نقطہ بعد ابعد شمسی دونوں مدار بیضوی کے قطروں کی حدیں ہیں۔

Period or Periodic Time — مدت دور کوکب گرد آفتاب۔

وہ مدت جس میں کوئی سیارہ یا دمدار تارہ آفتاب کے گرد یا تابع اپنے مطبوع کے گرد گھوم جاتا ہے یہی

اصطلاح منصف ستاروں کے مشترک مرکز ثقل کے گرد دورہ کے زمانہ کے لئے استعمال کرتے ہیں۔

مدت ماوراجولیائی۔ Pariod julian

Periodical stars میقاتی ستارے یعنی وہ ستارے ایک مدت معین اپنے تغیرات کا دور تمام کرتے ہیں۔

Perpetual Day لفظی معنی ابدی النہار ہیں مراد ہے اراض تسعین دہ دائرہ شمالی کے اندر چھ مہینہ کا دن اور چھ مہینہ کی رات ہوتی ہی۔ دائرہ جنوبی میں جب وہاں دن ہوتا ہے تو یہاں رات ہوتی ہی جب شمالی میں رات ہوتی ہی تو جنوبی میں دن ہوتا ہے۔ ان دائروں کے اندر آفتاب اُفق کے گرد پھرا کرتا ہے۔

Perpetual Night لفظی ترجمہ ابدی اللیل۔

Perseids شہب کا تناثر جو پرسیاوش سے نکلتا معلوم ہوتا ہے میقات ۹۔ ۱۱ اگست سالانہ پرسیاوش

Perseus پرسیاوش۔

اشکال شمالی سے ہے

Personal Equation تعدیل شخصی

مشاہدہ کی غلطی جو کسی شخص کی ذات سے مخصوص بعض کم غلطی کرتے ہیں بعض زیادہ، ستارہ کے اوقات مرمیں اس تعدیل کو مادی کرتے ہیں: اور اوقات کے مشاہدہ میں بھی ایسی ہی غلطیاں ہوتی ہیں مثلاً قدر نجومی کی تخمین

تین ماہ وسیارات و مدارتاروں اور توابع کی حرکت ہیں۔ بوجہ باہمی جذب انجذاب کے جو اختلافات ہوتے ہیں۔

Perturbations اضطرابات

Phase تشکلات

قمر یا سفیئس کی شکلیں اوقات مقررہ میں واقع ہوا کرتی ہیں۔

ہلالی یا نیلی صورت یا پورا قرص۔ کسوف و خسوف کی کلیت اور جزئیت بھی اسی میں داخل ہے۔

Phecda حدب اکبر Urea magaris × فقدہ

Phobos — فوبس

قریب ترین یا داخلی قمر یعنی تابع مریخ یہ تابع متوع کے گرد ، گھنٹہ ۳۹ منٹ میں دورہ تمام کرتا ہی بعد مرکز مریخ سے ۵۸۱۹ میل قطر تقریباً ، میل سے زاید نہوگا ۔ اس کو پروفیسر آصف ہال نے ، اگست ۱۸۷۷ء میں دریافت کیا تھا ۔

Phoenix — (طائر بہشت) ہما

جنوبی اشکال سے ہی ۔

Pholgraphy steller — عکاسی کواکب

فن عکاسی کو ستاروں کی پیمائش اور تحقیقات کے لئے کام میں لاتے ہیں ۔

Pholometer — مقیاس النور

ایک آلہ ستاروں کی نسبتی براقیت کے تخمینہ کے لئے استعمال کرتے ہیں ۔

Photometria scale — پیمانہ روشنی

ایک مقیاس خاص سے ستاروں کی روشنی کا انداز کرتے ہیں جن عددوں سے ایک جرم روشن کی نسبت دوسرے جرم روشن سے ادا کی جاتی ہے اس کو اضافت نور کہتے ہیں ۔ مخرج نور جس پر اہل ہیئت نے اتفاق کیا ہی ۔ ۵۱۱۹، ۲ ہے جس کا بعد عشری ہوگا اثم ۴، ۰ یعنی چار عشر ۴/۱ ہے ۔

Pholometry of the stars — مقیاس نور الکواکب

ستاروں کی روشنیوں کا اندازہ

Phurud — الفرد — of canis majoris — کلب اکبر

Pictor (the Painters easel) — اشکال جنوبی سے ہی

Pisces (the Fishes) — الحوت

برج اثنا عشر سے ہے ۔

استقبال اعتدالین کے سبب سے اب نقطہ تقاطع (اول حمل) برج حوت میں آگیا ہے ۔

Piscis Australis

حوت جنوبی

اشکال جنوبی سے ہی اس کا مشہور نام ستارہ فم الحوت ہے۔

Places Geocentric & Heliocen

مرکز ارضی مقام ستارہ کا وہ ہی جو مرکز ارض سے گویا دیکھا گیا ہے اور مرکز شمس موضع وہ ہی جو گویا مرکز شمس سے دیکھا گیا ہے۔

Places Star

مواضع کواکب (ثوابت) ٹھیک مقام ستارہ کا فلک پر۔ بذریعہ مطالع استوائی اور میل یا بعد معدل کے تعین ہوتا ہے۔

Planatary motion

حرکت سیارات۔

یہ حرکت توالی بروج میں یعنی مغرب سے مشرق کی طرف لیتے ہیں یعنی حرکت یومیہ کے سمت مقابل میں اس کو اقلیمون ساکن قرطبینہ نے پانچ سو برس قبل مسیح معلوم کیا تھا لیکن اور ممالک میں بہت قدیم سے معلوم ہے۔

Planatary Nebuloe

سحابیات سیاری۔

ان سحابیات میں جن کی شکل دائرہ یا بیضوی ہے۔ اکثر ستاروں کے سے قرص نظر آتے ہیں مگر روشنی البتہ مدھم ہوتی ہے۔

Planets Minor or Asteroids

چھوٹے سیارے سیارات صغار۔

ایک مجموعہ چھوٹے سیاروں کا جو مرکز مریخ اور مشتری کے مابین اپنے اپنی مدارات پر آفتاب کے گرد حرکت کرتے ہیں۔ اُن میں وسطاً جو بڑا ۲۰۰ میل قطر سے زائد نہیں ہی سینکڑوں کا شمار پہنچا ہے۔

Planets primary

سیارات اولیہ۔

وہ سیارے جو آفتاب کے گرد گردش کرتے ہیں۔

ترتیب البعاد سے عطارد۔ زہرہ۔ زمین۔ مریخ۔ ہجوم چھوٹے سیاروں کا مشتری۔ یورانس۔ نیچون (دیکھو مبادی)

Planets secondary

توابع یعنی سیارات ثانوی۔

جو سیارات اولیہ کے گرد گردش کرتے ہیں جن کو اقمار بھی کہتے ہیں۔ ہمارا چاند ثانویات میں ہے لیکن بوجہ بڑے اور روشن ہونے کے قدیم سے اس کا شمار سیاروں میں ہے۔

مریخ کے ۲ دو مشتری کے ۵ زحل کے ۸ یورنس کے ۴ نپچون کے ۱ یہ سب ۲۲ توابع ہوئے۔

Platonic period

دورہ افلاطونی

گردش اعتدالین جس کو اگلے زمانہ میں حرکت فلک ثامن کہتے تھے ۲۵۸۶۸ سال۔

Pleiades

پروین۔ ثریا۔

مشہور گچھا ستاروں کا جو عین الثور ستارہ قدر سوم کے گرد ہیں۔ آنکھ سے صرف چھ ستارے نظر آتے ہیں اور جن کی نگاہ تیز ہوتی ہے ان کو زیادہ نظر آتے ہیں۔ معمولی دوربین سے ۳۱ دکھائی دیتے ہیں۔ لیکن قوی دوربین سے صدہا تک شمار پہنچ جاتا ہے اور عکاسی کے ذریعہ سے دو ہزار سے زیادہ گنے گئے ہیں۔ ایک سحابیہ بھی ان ستاروں کے ساتھ دیکھا گیا ہے۔ اگلے زمانہ میں حساب سالانہ وغیرہ میں ثریا بہت اہم مرتبہ رکھتی تھی۔

Plumb Line

لنگر۔ خیط یا خط شاقول۔

ایک بھاری وزن بشکل شلجمی جس کی گول چھوٹی سطح بالائی پر ایک کنڈا لٹکانے کے لئے لگا ہوتا ہے اور نیچے مخروطی شکل نوکدار ہوتی ہے۔ کنڈے میں ایک خیط یا دھاگا باندھ کے لٹکانے سے اس دھاگے کا رخ زمین کے مرکز کی طرف ہوتا ہے شاقولی خیط سطح افق پر عمود ہوتا ہے۔

سطح کی ہمواری کو ٹھہرے ہوئے پانی کی سطح سے معلوم کرتے ہیں اس مقصد کے لئے ایک آلہ کا استعمال کیا جاتا ہے جس کو پنسال کہتے ہیں۔ پنسال ایک شیشی کی نلی کا کچھ حصہ پانی یا پارے سے بھر کے شیشہ کی نلی کو گلا کے دونوں طرف سے بند کر دیتے ہیں (اس کو مہر سلیمانی لگانا کہتے ہیں) پنسال کو جابجا رکھ کے ہمواری کی جانچ کرتے ہیں یا گنیا کے ذریعہ سے جس کے راس میں شاقول لٹکتا ہوتا ہے زمین کی ہمواری معلوم کرتے ہیں۔ آلات رصدیہ کے مبادی میں ہموا سطح اور شاقول نہایت ضروری اجزا ہیں

Pointers

قطب نما ستارے۔ معلمین۔ قائدین۔

دو ستارے ا اور ب دب اکبر میں ہیں اگر ان دونوں ستاروں میں ایک خط ملا کے بڑھایا جائے تو یہ خط

قطب تارے (جدے) کے قریب سے گذرے گا۔

Points of compass نقاط الجہات۔

آلہ قطب نما کی دنیا کے اندر کے دائرہ میں دو خط یا قطر مرکز پر ایک دوسرے کو قطع کرتے ہوئے محیط تک کھینچے ہوئے ہوتے ہیں اس میں جہات اربعہ شمال، جنوب، مشرق، مغرب کی سمتوں کا نشان ہوتا ہے ان چار سمتوں کے سوا ہر ربع میں آٹھ نشان برابر فاصلوں پر ہوتے ہیں ۹۰ درجوں کو آٹھ پر تقسیم کرنے سے ہر ایک حصہ سوا گیارہ (۱۱¼) درجوں کا ہوتا اس طرح چاروں ربعوں میں ۳۲ نشان سمتوں کے ہوتے ہیں۔ اُن کی صورت یہ ہے (ش شمال کے لئے ج جنوب کے لئے ق مشرق کے لئے ب مغرب کے لئے)

ش۔ ش دق۔ ش ش ق۔ ش ق مع ش۔ ش ق۔ ش ق مع ق۔ ق ش ق ش مع ق۔ ق ش ق

Polar Distance بعد القطب۔

کسی جرم کا بعد قطب ظاہر یا قطب خفی سے زاویہ یا قوس عظیمہ میں۔ اگر شمالی قطب سے ہو تو بعد القطب شمالی اور جنوبی قطب سے ہو تو بعد القطب جنوبی کہیں گے۔

Polaris or Pole-Star جدے۔ عوام قطب تارا کہتے ہیں۔

ہمارے زمانہ میں قطب شمالی سے قریب ترین روشن تارا جدے یا ا دب اصغر ہے اس کی موجودہ دوری نقطہ قطب سے ڈیڑھ درجہ ہے (۱½°) یہ دوری ایک خفیف مقدار کم ہوتی جاتی ہے۔

Poles celestial قطبین فلک۔ قطب فلکی۔

کرۂ سمائی کے دونوں قطب وہ نقطہ ہیں جن کی سمت میں زمین کا محور ہے (محور حرکت یومیہ) قطبین ایک موہوم محور کی دونوں حدیں ہیں جن کے گرد تمام اجرام فلکی یومیہ حرکت سے (جس کو حرکت شبانہ روزی یا حرکت مرئی کہتے ہیں) دورہ کرتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔

Pole star or Polaris (دیکھو قطب تارا **Polaris**)

Poles Terrestrial قطب ارضی۔

کرہ زمین کے محور کی حدیں۔

راس التوام مقدم ب الجوزا۔ Pollux B geminorum

مسامات سطح شمس۔ Pores of Sun's Surface

چھوٹے چھوٹے سیاہ داغ آفتاب کی سطح پر دوربین سے دکھائی دیتے ہیں۔

ج العدرار Porrima x Virenis

زاویہ الوضع۔ Position Angle

زاویہ مابین خط واصل دورکن کوکب مضعف ودائرہ میلیہ۔ وہ میلیہ جو کہ اول ہی گذرتا ہے اس زاویہ کا شمار صفر سے لے کے تمام دور (۳۶۰°) تک خط شمالی سے ابتدا کر کے ریا صفر سے ساخت دوربین کے جوالٹا دکھاتی ہے) اور شمال سے مشرق میں گذر کے جنوب میں۔ پھر جنوب سے مغرب میں گذر کے شمال میں مضعف ستاروں میں زاویہ الوضع متزاید ہوتا ہو تو حرکت مستقیم ہے اور جب متناقص ہو رجعی ہے۔

Position micrometer خورد نما جو وضع کے معین کے لئے مستعمل ہے۔

ایک صنف موازی تاروں کے خرد نما کی جو مضعف کواکب کے اندازہ کے لئے بکار آمد ہے۔

ج العدرا کا ایک نام ہے۔ Postvarta 2/ virginis

خان النور۔ Proesepe (the Bee hive.)

ایک مجموع النجوم چھوٹے ستاروں کا سرطان میں۔

استقبال اعتدالین۔ Precesston of Equinoxes

نقطہ اعتدال کی رجعت بلکہ اول حمل کی حرکت رجعی، خلاف توالی دائرۃ البروج میں یہ حرکت بہت بطی ہے علت اس کی حرکت قطب دائرہ استوائی کی گرد قطب البروج کے مدت اس دور کی ۲۵۶۹۵ سال ہے قدما اس حرکت کو فلک ثامن زفلک البروج یا کرہ ثوابت کہتے ہیں اس کو ابرخس نے دوسری صدی قبل تاریخ مسیحی دریافت کیا تھا اہل ہنود بھی اس سے واقف تھے۔ ہندی اس کو این انشہ کہتے تھے۔ مگر مدت حرکت میں اختلاف ہے۔ اگر سمت شالباہن سے ۴۴۴ کم کر کے باقی کو دقائق مان کے ترقیع کریں تو درجے اور دقیقہ این انشہ کے معلوم ہو جائینگے۔ مثلاً ۱۸۴۴ شاکا سے ۴۴۴ گھٹائے تو ۱۴۰۰ باقی رہے یعنی ۲۳° ۲۰ یہ شاکا ۱۸۴۴ کا این انشہ ہو

Primary planets

نصف النہار مبدء۔

Prime meridian

یعنی گرین وچ کا نصف النہار۔

Prime vertical

لفظی ترجمہ ارتفاعیہ اولیٰ۔

ہم اس کو دائرہ اول السموات کہتے ہیں یہ وہ دائرہ ارتفاع ہے جو سمت الراس سمت القدم اور وہ نقطہ جو مشرق و مغرب میں گذرتا ہے۔ چونکہ ہم سمت کا حساب سی کرتے ہیں لہذا یہ صفر یا اول السموت ہی۔ اس دائرہ کا منطقہ دائرہ افق اور قطبین شمال و جنوب میں۔

Priming of the Tide

اسراع چڑھاؤ کے وقت جو کہ محاق اور تربیع اول میں ہوتا ہے اور درمیان استیصال اور تربیع آخر کے شمس و قمر کا جذب مرکب اس کی علت ہی۔

Problem of Three Bodies

مسئلہ اجسام ثلثہ۔

اگر ایک جسم مرکزی عظیم کے گرد دو جسم اس سے چھوٹے حرکت کرتے ہوں تو اس نظام کی اختلاف حرکت کا مسئلہ اس نام سے مشہور ہے۔ موجودہ قوت تحلیل تعلیمی سے اس مسئلہ کا حل دشوار ہے۔ لیکن جب کہ جسم مرکزی نسبتاً بہت ہی بڑا جیسے نظام میں شمس تو تقریبی محاسبہ ممکن ہی۔

Procyon (α canis minoris)

ا۔ کلیا اصغر

اس لفظ کے معنی ( ) پروکیوں سگ پیشرو یعنی وہ کتا جو کلب اکبر کے آگے بڑھایا گیا ہے۔ بڑا کتا شعریٰ ہے۔

Projection of the sphere

تسطیح کرہ۔

سطح پر کرہ کا نقشہ بنانا۔ اسطرلاب کے صفحات میں یہ فرض کرکے کرہ کے دوائر کی تسطیح کرتے ہیں کہ ناظر قطب شمالی (یا جنوبی) پر آنکھ لگا کے کرہ کو دیکھتا ہے۔ آنکھ کے تل پر اس مخروط کا راس ہی (نقطہ راس منطبق ہے قطب پر) جو خطوط نظر سے بنتے ہیں اس مخروط کے کنارے کرہ کو ہر طرف سے مس کرتے ہوئے نکلے ہیں۔ اور کرہ پر دوائر کھینچتے ہوئے ان کی تسطیح کی جاتی ہے (دیکھو رسائل اسطرلاب البرقی)

Prolate spheroid
بیضوی کرہ نما۔
ایک شکل مجسم جو بیضوی کے اپنے قطر اعظم پر حرکت کرنے سے پیدا ہوتی ہے۔

Proper motion
حرکت خاصہ
ستارے جو ثابت کہے جاتے ہیں درحقیقت نہایت بطی حرکت سے متحرک ہیں نہایت باریک اور نازک آلات سے ایک مدت کے گذرنے کی حرکت محسوس ہوتی ہے اس کا اندازہ صحیح ہوسکتا ہے یہ حرکت خاصہ ان اجرام کی جو برائے نام ثوابت کہے جاتے ہیں۔ یہ حرکت مرکب ہے کوکب کی حقیقی حرکت اور آفتاب کی حرکت فضائی سے جو کہ مرئی ہے۔

Palcherrima (ε Bootis)
یہ نام ایک خوبصورت دہرے ستارے کا ہے

Puppis
سفینہ کے ایک حصہ کا نام ہے۔

Quadraut
ربع دائرہ۔
ربیع مجیب ایک آلہ رصد و حساب ہے جو ہوشیار طالب العلم خود بنا سکتا ہے اور اکثر مسائل کے حل کرنے کے لئے بکار آمد ہے۔ چونکہ اس ربع میں ہر درجہ قوس کے لئے جیب اور جیب التمام کے خطوط بھی کھینچے ہوئے ہوتے ہیں اس لئے اس کو مجیب کہتے ہیں۔ اس کا بیان مع ترکیب استعمال ایک علیحدہ ضمیمہ میں لکھا گیا ہے۔

Quadramtede
شہب کا تناثر ہر سال کی دوسری جنوری کو واقع ہوتا ہے اس کا مرکز تناثر اکلیل شمالی کے شمال میں ہے اس کے شہاب کی رفتار سریع اور لکیر دور تک بنتی ہے۔

Quadratine
تربیع۔
نظرات کواکب سے ہے۔ جب دو ستاروں میں فاصلہ ربع دائرہ یا ۹۰ درجہ کا ہو تو اس اضافی وضع کو تربیع کہتے ہیں۔ چاند کی تربیع اول و آخر مشہور ہے ایک اور معنی بھی اس لفظ تربیع کے ہیں۔ کسی سطح غیر مربع کے برابر ایک مربع بنانا یا حساب سے معلوم کرنا کہ اس کے رقبہ سے کتنا بڑا مربع بن سکتا ہے یا ایسے مربع کا ضلع کیا ہوگا۔

طلوع فلکیات۔ Rising of celes tial objects

(فلکیات میں آفتاب ماہتاب سیارے تابع و متبوع ثوابت کے ماؤامفروضہ نقطے اور توسین بھی داخل ہے طلوع اشکال و بروج بھی اسی میں ہی) دائرہ افق پر ظہور کواکب یا مفروضہ نقطہ اور قوس کا از روئے حساب سطح افق پر ہونا طلوع ہے۔ اس کا مقابل غروب ہی۔ منازل قمر کے لئے طلوع اور سقوط کہتے ہیں۔

انعطاف شعاع کی وجہ سے ستارہ ابھی سطح افق کے نیچے ہوتا ہی کہ وہ دیکھنے میں طالع ہوجاتا ہے۔

Rotanev B dolphini ذب کا یہ قیاس کہ یہ وینیٹر venator مقلوب ہے۔

Ratation حرکت محوری۔

کسی جرم کا خود اپنے محور پر گھومنا۔ (دیکھو حرکت دوری)

Sadachbiu (x aguarii) سعد اخبیہ۔ ج الدلو۔

Sadalmelik (x Aguarii) سعد الملک ا الدلو

Sadal sund (Sedalsund) سعد السود B.C. Aguarii

برج دلو کے دو ستارے

Sagitta (The Arrow) سہم اشکال شمالی سے ہے

Sagittarius (The Archer) تیرانداز الرامی

عموماً قوس کہتے ہیں بروج سے ہی۔

Saros. خالدیہ کے قدیم علمائے ہیئت نے ایک دور ایجاد کیا تھا۔

عقد میں قمر اور آفتاب کی حرکت کا مشترک مخرج ہی۔ مدت دورہ عقدتین ۳۴۶ء ۶۲ یوم اس عدد کو ۱۹ سے ضرب کیا ۶۵۸۶ء ۲۳۶ ایام ۲۲۳ شہور قمری جس کے ۶۵۸۵ء ۲۹ ایام ہوتے ہیں یعنی ۱۸ سال ۱۱ دن۔ اس مدت میں کسوف و خسوف کی تعداد تقریباً مساوی ہوگی۔ اس مدت میں ۷۰ خسوف و کسوف ہوتے ہیں ۲۹ خسوف اور ۴۱ کسوف۔

Satellites توابع سیارات۔

وہ چھوٹے ستارے جو گرد سیاروں کے دورہ کرتے ہیں جن کو اقمار کہتے ہیں۔

ہمارے سیارہ یعنی زمین کا چاند اکلوتا ہی - مریخ ۲ مشتری ۵ زحل ۸ یورانس ۴ نیچوں ۲ = جملہ ۲۲ ہوئے۔

زحل۔ Saturn

مشتری کے بعد سب سے بڑا سیارہ اس نظام کا ہی۔ مدت دورہ ۲۹ سال ۱۶۷ دن بعد اوسط ۸۸۵۰۰۰۰۰ میل قطر بحساب اوسط ۷۲۰۰۰ میل زمین کے قطر سے ۹ گنا تقریبًا ۔ زمین کے حجم سے اس کا حجم ۷۰۰ مرتبہ زیادہ ہی مگر یہ سیارہ ہلکا ہے لہذا مایہ صرف ۹۴ گنا زمین کے مایہ کا ہے۔ اُس کے گرد ایک عجیب وغریب نظام حلقوں کا ہی جس کو منطقہ زحل کہتے ہیں۔ (دیکھو مبادی زحل)

الصدر۔ Schead (B Pegasi)

ب الفرس الاعظم - یہ متغیر ستاروں میں ہے۔

جھلملانا۔ (پنجابی۔ ٹمٹانا) Scintillation

برچھیک کژدم۔ العقرب۔ Scorpis

بروج جنوبی سے ہے۔

(مکان بت گر) Sculptor

اشکال جنوبی سے ہی۔

فصل موسم۔ Season

دن رات کے طول کا تغیر۔ کیونکہ زمین کا محور سطح مدار پر مائل ہی - دیوجانس اپولونیہ کے رہنے والے نے میلان محور کو ساڑھے چار سو برس قبل مسیح کے دریافت کیا تھا۔

قطوع مخروط Sections conic.

ثانوی Secondary

یہ اصطلاح سیارات کے توابع یا اقمار کے لئے مقرر ہے۔

وہ عظیمہ جو کسی عظیمہ کے قطبین میں گذرتا ہو اس کو بھی ثانوی کہتے ہیں۔ دونوں زوج یا ایک جوڑ ہیں

دیکھو آلہ انحصاص افق۔ Sector Dip

آلہ تمام ارتفاع Sector zenith

آلہ جو سمت الراس کسی جرم کے بعد اندازہ کے لئے استعمال کرتے ہیں یہ اکثر سدسی دائرہ ہوتا ہی۔

اسراع حرکت قمر Secalar Accelaration of the moon's motion

زمین کے گرد ماہ کی گردش کا زمانہ بہت خفیف تناسب سے کم ہوتا جاتا ہی یعنی قمری مہینے چھوٹے ہوتے جاتے ہیں ہر صدی میں بقدر گیارہ سکنڈ حرکت وسط قمر میں کمی ہوتی جاتی ہی۔ یہ اسراع زمین کے مخرج استدارہ پر اور کچھ یوم نجومی میں خفیف کمی سے عارض ہوتا ہی۔

اختلافات کونی Seculor Variations

وہ اختلاف سیاروں کی حرکت کے جو باہمی اوضاع پر موقوف نہیں ہیں۔ مدت بعید کے بعد یہ اختلافات محسوس ہوتے ہیں منجملہ زمین کے مدار کے خروج استدارہ کی مقدار ہی۔ جس میں خفیف زیادتی اور کمی ہوا کرتی ہے۔

α^2 القوس Secunda giedi جدی ثانیہ x^2 capricornees

علم سطح قمر Seluagraphy

اس کو قمر سے وہی نسبت ہی جو کہ جغرافیہ کو سطح ارضی سے ہے۔

الحیہ اشکال آسمانی سے ہے۔ Serpens

ستینی Sexagesimal

اگلے زمانہ فلکیات کے لئے حساب میں نظام ستینی کو نہایت موزوں اور مناسب خیال کیا ہی۔ چنانچہ دائرہ کی تقسیم ۳۶۰ درجوں میں جو سوائے ۷ کے جملہ احاد کا مخرج مشترک ہی پھر ہر درجہ کو ۶۰ دقیقوں اور ہر دقیقہ کو ۶۰ ثانیوں میں علیٰ ہذا القیاس عاشرہ تک۔ قدیم علماء ہیئت نے ظرف صعودی میں بھی ستینی نظام کو جاری کیا تھا یعنی ہر عدد کو ۶۰ کی میزان لاکر حساب کرتے تھے۔ اس عمل کو ترقیع کہتے تھے مثلاً سال شمسی کا ستینی عدد یعنی مرفوع ۶ ۵ یوم ہی اور سال قمری کا مرفوع ۵ ۵۴ ۵ یوم اس کے لکھنے کا طریقہ بھی رقوم ہندیہ میں رائج نہ تھا بلکہ حساب جمل پر تھا۔ جس کے عدد صفر سے لیکے ۵۹ تک حسب ذیل ہیں۔

ہا ا۔ ح ر ہ د ر ح ط ے یا ب لح بد ند لو یر لح یط کا لب لحند مد مو مز مح مط ل لا

لب لج لد لہ لو لز لح لط م ما مب مج مد مہ مو مز مح مط ن نا نب نج ند نہ نو نز نح نط

اس حساب میں جیم کو ابتر یعنی دائرہ کے بغیر جدا لکھتے ہیں اور حاے حطی کو مع دائرہ لکھتے ہیں یعنی ۱۱ کو بغیر نقطوں کے الا یعنی ۳۰ مرکزا اسا اسی طرح الف ۲۲ ۲۳ وغیرہ نون کو دائرہ کی صورت میں مع نقطہ ۞ لکھتے ہیں ... وغیرہ ۱۵ و ۲۵ وغیرہ مع نقطہ کے لکھتے ہیں پورے ۶۰ کو ایعنی مرفوع مرۃ ۱۲۰ کو ... مرفوع مرۃ ع ۲ مرفوع ... ع ۳ مرفوع ثلث مرات لکھنا چاہئے ۔ اگلے زمانہ میں مرفوع مرۃ اور زمین اور ثلث مرات وغیرہ عبارت میں لکھتے تھے مرفوع مرۃ ایسے ہی ۹ تک ۶۰ کے تضعیفات ہیں پھر مرفوع مرتین یعنی ۶۰ کے مجذور (۳۶۰۰) اس کا ... ۹ تک جائے پھر ۶۰ کے کعب کا درجہ ہی ہماری تمام جدولیں ستینی میزان سے بنی ہوئی ہیں ۔ مثلاً ایک دن ... کسرات گھڑیاں پل پپل وغیرہ گھڑی جو ۲۴ منٹ کے برابر ہے ایک دقیقہ یومی ہی پل ثانیہ یومی ہی ۔ پپل ثالثہ یومی ... گھڑی کا دوسرا نام طاس ہی اس کی جمع طاسات ہی ۔

Sextans

سدس

آسمان کا فلکی حصہ ہے جو اسد اور مدار کے مابین ہی ۔

Sextant

سدسی

اس کو اصطلاحاً سدس انعکاسی کہتے ہیں ۔

آلات رصد یہ سے زاویوں کی پیمائش کے لئے اس میں دو چھوٹے آئینہ اور ایک چھوٹی سی دوربین اور ۶۰ درجہ کی قوس پیتل کی بنی ہوئی درجہ اور کسرات پر منقسم ہوتی ہی ۔ اس آلہ کی بنا کا اصول یہ ہی کہ جو زاویہ درمیان اول و آخر شعاع کی سمتوں میں جس کا مکرر انعکاسی ہوتا ہے ایک ہی سطح میں وہ دو چند میلان دونوں سطحوں کے برابر ہوتا ہے یہ آلہ جہازرانی میں بہت بکار آمد ہی ۔

Shadow

ظل سایہ

قدیم علم ہیئت میں سایہ کا حساب دو طرح سے ہوتا ہے شخص یا شاخص اس جسم کو کہتے ہیں جس کے سایہ سے حساب کرتے ہیں اکثر مخروطی شکل کا شاخص رصدوں میں ظل مثل و مثلین یا ظل اقدام کے لئے موجود رہتا ہے ہندی اس کو شان کو کہتے ہیں شاخص کی جگہہ ۔ میخ آہنی یا چوبی یا منارہ وغیرہ رصدخانہ کے اجزا سے ہی ۔

سایہ دو قسم کا ہی ایک ظل اول یعنی وہ سایہ جس کا شاخص متوازی مثلاً دیوار میں کوئی میخ متوازی افق لگائی

گئی ہو دوسرا سایہ ظل ثانی جب کہ شاخص سطح افق پر عمود ہو۔

ظلِ اول کی ابتدا طلوع آفتاب سے ہے اور جب آفتاب سمت الراس (غایت ارتفاع) پر پہنچتا ہے تو یہ سایہ اپنی انتہا کو پہنچتا ہے اور ظل ثانی طلوع کے وقت انتہا کو پہنچا ہوا ہوتا ہے (بلکہ لامتناہی ہوتا ہے) اور جب آفتاب سمت الراس پر پہنچتا ہے تو بالکل غایب ہو جاتا ہے (اگر آفتاب ٹھیک سمت الراس پر ہو) یا بہت ہی کم رہ جاتا ہے جب ایک ظل انتہا کو پہنچتا ہے تو دوسرے ظل کی ابتدا ہوتی ہے۔ یہ بھی یاد رکھو کہ ظل اول کو ظل معکوس کہتے ہیں اور ظل دوم کو مستوی کہتے ہیں۔ ظل اول کو اعمال نجومی میں استعمال کرتے ہیں اور اس کا مقیاس ۶۰ درجہ کا ہوتا ہے یا اس کو مقیاس اصل مانتے ہیں۔ ظل دوم کو وقت کی پہچان کے لئے کام میں لاتے ہیں اور اس کے مقیاس کو ۱۲ حصوں میں تقسیم کرتے ہیں اور اس کو ظل کہتے ہیں ۱۲ حصوں میں تقسیم کر کے اصابع کہتے ہیں یا ۶۰ حصے کرتے ہیں اس کو اجزا کہتے ہیں۔ ظل مستوی و معکوس علم ہیئت میں وہی ہے جو کہ علم ہندسہ اور مثلث میں مماس اور مماس التمام ہے۔

Shaulah & Scorpii
شولہ

شولہ العقرب بچھو کی دم یا ڈنک۔

اس کو الابرہ سوئی یا ڈنک بھی کہتے ہیں (اور العقرب) منزل قمر کا نام ہے دیکھو منازل قمر۔

Sheliak
شلیاق B Lyrae

اشکال شمالی سے ہے۔

Sheratan
شرطین

برج حمل کے دو ستاروں کا نام ہے۔

Shooting stars
شہیب ثاقبہ۔ ٹوٹنے والے یا گرنے والے تارے۔

ٹوٹنا ہماری اصطلاح میں ہے اور گرنا انگریزی اصطلاح ہے۔ ستاروں کے ٹوٹنے کی جو سیر اُن کو بھا گئی بدانشاں لگا لگ کے چھڑائی تمام رات۔ گو کہ اصطلاح غالب میں کوکب ثوابت کے لئے مستعمل ہے لیکن نجومی کو زیادہ قوت ہے۔

Sidereal
نجومی

Sidereal month
ماہ نجومی۔

قمری کی سیر ثوابت میں۔ حرکت خاصہ قمر۔ اس کی مدت ۲۷ دن ۷ گھنٹہ ۴۳ منٹ ۱۱٫۴ سکنڈ ہے۔

نصف النہار نجومی — Sidreeal noon

مراول حمل سے اعتبار اس وقت کا ہے اس کی ایک جدول مشہور ستاروں کے نصف النہار پر گذرنے کے لئے جداول نجومی میں ہوتی ہے۔

Sidereal period — کسی سیارہ کا بہ حوالہ ثوابت آفتاب کے گرد پھر جانے کی مدت۔

وقت نجومی — Sidereal Time

نصف النہار نجومی یعنی اول حمل کے نصف النہار پر گذرنے سے جس کو مراول حمل کہتے ہیں دوسرے مر تک ایک یوم نجوم ہوتا ہے۔

سال نجومی۔ — Sidereal year

آفتاب کا دورہ ثوابت میں اس کی مدت ۳۶۵ دن ۶ گھنٹہ ۹ منٹ ۹ سکنڈ ہے تقریباً ۲۰ منٹ سال شمسی سے زیادہ ہے اور سال مرکزی سے ۴½ منٹ کم ہے۔

Siderites — شہابی پتھر جن میں لوہا غالب ہے۔ گویا لوہے کا بنا ہوا ہے۔

Siderolites — شہابی پتھر جن میں لوہے کے ساتھ حجری مادہ شامل ہے۔

Signs of zodiac Asic

1- Sries (The Ram) 2- Taurus (The Bull)

3- Gemini (The Twins) 4- Cancer (The Crab)

5- Leo (The Lion) 6 Virgo (The Virgin)

7- Libra (The Balance) 8 Scorpid (The Scorpion)

9- Sagittarins (The Archer) 10- Capncornus (The goot)

11- Aquarins (The Water Bearer) 12- Pisces (The Fishes)

بارہ برج جن میں دائرہ طریق الشمس گزرتا ہے۔ چھ شمال اور چھ جنوب میں ہیں۔

حمل - برہ - میکھ - ثور - گاؤ - برکھ - جوزا - دو پیکر - متھن - سرطان - خرچنگ - کرک - اسد - شیر - سنگھ سنبلہ - خوشہ - کنیان - میزان - ترازو - تلا - عقرب - کژدم - برچھیک - قوس - کمان - دھنش - جدی - بُز - مکر - دلو ڈول - کنبھ - حوت - ماہی ہیں -

عربی جوزا کو توامان کہتے ہیں - سنبلہ کو العذرا قوس الرامی دلو کو ساکب الما بھی کہتے ہیں - دائرہ البروج کو منطقہ الحیوانات بھی کہتے ہیں جو زودیک کا ٹھیک ترجمہ ہی -

چونکہ لاطینی اور دوسری فرنگی زبانوں میں علم ہیئت عربی کتابوں کے ترجمہ سے حاصل کیا گیا تھا اس لئے صدہا اصطلاحیں یا اصلی عربی الفاظ بگڑی ہوئی صورت میں ہیں یا ٹھیک عربی کا ترجمہ کرلیا ہے بعینہ آج کل اُردو میں ہم یہی کرتے ہیں -

Sireus - شعریٰ (x canis magoris) the dog star — ملب

یہ سب سے روشن تارہ ہی اس میں بہ نسبت مقدار اول کے ستاروں کے دو چند روشنی یا چمک ہی الطایر یا العذرا کے مقابلہ میں -

Sirrah (x Andromeda). — اندرمیدیٰ

Situatian Angle. — زاویہ المقام

وہ زاویہ جوکہ درمیان دائرہ المیل اور دائرہ العرض کے جوکسی ستاروں میں گذرتا ہی -

SKal (Aquarii) — رالدلو

Small circles — سطح کرہ کے چھوٹے دائرہ یعنی وہ جن کی سطح مرکز میں نہیں گذرتی دائرہ صغیرہ -

Solar — شمسی

Solar Cycle — دائرہ شمسی ۲۸ جولیائے برسوں کا - جب کہ ہفتہ کے پہلے دور کی تاریخوں میں پڑتے ہیں -

Solar day — یوم شمسی

نصف النہار سے دوسرے نصف النہار تک یا نصف اللیل سے دوسرے نصف اللیل تک شمس مرکزی

Solar System — جسم ہے اس کے گرد کل سیارے اور اُن کے اتباع اور دمدار تارے ان سب کے مجموعہ کو نظام شمسی کہتے ہیں ......

وقت شمسی — *Solar Time*

آفتاب کے مرسے دائرہ نصف النہار پر اس کا شمار ہوتا ہے۔ نصف النہار پر آفتاب کے گذرنے کا وقت نصف النہار مرئی کہی جاتی ہے۔

سال شمسی۔ — *Solar Year*

انقلاب۔ — *Solstice*

وہ نقطے دائرۃ البروج کے جو معدل النہار سے میل کلی کے فاصلہ پر ہیں انقلاب صیفی جب شمال میں آفتاب معدل سے غایت پر ہو انقلاب شتوی ایسا نقطہ جنوب میں راس السرطان نقطہ انقلاب صیفی ہے اور راس الجدی نقطہ انقلاب شتوی ہے۔ یہی دونوں نقطے اطول نہار اور اطول لیل کے بھی۔ اول گرمی میں دوسرا جاڑے میں پڑتا ہے۔ نیم کرہ جنوبی میں اس کا عکس ہے۔

Southing — جب جرم کوکب دائرہ نصف النہار پر گذرکے مائل بجنوب ہو تو اس کو نزول جنوبی کہتے ہیں یہ اس صورت میں ہوگا جب کہ نقطہ مر نقطہ سمت الراس سے جنوب میں واقع ہو۔

بُعد کسی جرم کا قطب جنوبی سے — *South polar Distance.*

اگر اصطلاح قطب ظاہر اور قطب خفی کو یاد رکھیں تو شمال و جنوب کی قید کی ضرورت نہ ہوگی اور اس طرح کہہ سکیں گے بُعد کوکب قطب ظاہر سے بعد کوکب قطب خفی سے جو ہمارے نصف کرہ میں قطب ظاہر ہے وہ جنوبی نصف کرہ کے لئے قطب خفی ہے اور بالعکس۔

وزن نوعی — *Specific gravity*

ارشمیدس کے وزن نوعی کا دریافت کرنا مشہور ہے۔ اجسام صلب اور مائعات کے اوزان نوعی کا مقابلہ پانی کے حجم سے کیا جاتا ہے اور ہوائیات کا مقابلہ ہیدروجن گیس کے حجم واحد سے۔ زمین کا وزن نوعی پانی کے حجم کو مقیاس واحد مان کے ۵½ ہے اس کے یہ معنی ہیں کہ اگر ایک کرہ پانی کا زمین کے کرہ کے برابر ہو اور اس کے وزن کو اکائی فرض کریں تو زمین کا کرہ اس سے ساڑھے پانچ مرتبہ وزنی ہوگا۔

تحلیل الشعاع — Spectrum Analysis

اجسام منیرہ منتشر کے اجزائے ترکیبی کو شیشہ کے ایک منشور یا چند منشورات کے نظام میں سے اس کی شعاعوں کے گذرنے سے کیا جاتا ہی۔ تاریک خطوط آفتاب اور ثوابت کے منظرہ (سطح محل الاشعر) پر نظر آتے ہیں اس کی تجربہ یا کا مقابلہ بعض ارضی جوہروں کے التہاب کی چمکتی ہوئی لکیروں سے کرتے ہیں اسی طرح منظرہ پر ڈال کے اس تحلیلی طریقہ سے نیرات فلکی کی کیمیاوی ترکیب کا قیاس کیا جاتا ہی۔ آفتاب اور کواکب کے منظرہ پر تاریک خطوں کے ظہور کا یہ سبب ہی کہ ملتہب ارکان جو اجرام فلکی میں ہیں ان کی روشنی بخارات میں جذب ہوتی ہی جو ان کے التہاب سے پیدا ہوتے ہیں۔ اب اس قسم کی تحلیل علم ہیئت کی تحقیق میں عکاسی کے ساتھ ضم کر کے بہت مستعمل ہی اس کے ذریعے اجسام نیرہ کی تقسیم ممکن ہے اور خط نظر میں ان کی حرکات کا اندازہ بھی ہوتا ہے۔

مراۃ انعکاسی — Speculum

انعکاسی دوربین کے بڑے آئینہ کو کہتے ہیں۔ خواہ فلزات کو صیقل کرکے بنائیں خواہ شیشہ میں خاص تقویس پیدا کرکے اس پر چاندی چڑھا کر جلا کریں۔ یہ اخیر طریقہ بہت مرّوج ہی جس کو آئینہ مفضض کہتے ہیں۔

سپہر — Sphere

اگر دائرہ کو اپنے قطر پر گردش دیں تو کرہ پیدا ہوگا۔ چونکہ دائرہ کے محیط پر ہر نقطہ مساوی بعد پر ہوتا ہی اور دائرہ کی گردش سے کرہ بنتا ہی لہذا کرہ کی سطح پر ہر نقطہ مرکز سے برابر دوری پر رہے گا کسی سطح کی تراش سے جو مرکز میں گذرے جتنے دائرہ پیدا ہوں گے وہ سب گردش کرنے والے دائرہ کے برابر ہوں گے اور یہ بھی ظاہر ہو کہ اس سے بڑا کوئی دائرہ کرہ کی تراش میں نہیں پیدا ہو سکتا اور دائرہ سے جو کرہ کی تراش میں پیدا ہوں گے یعنی ذیجن میں سطح قاطع مرکز میں نہ گذرے بڑے دائروں سے چھوٹے ہوں گے ان میں جو دائرہ جس قدر مرکز سے قریب تر ہوگا اتنا ہی بڑا ہوگا محور کرہ کا وہ قطر دائرہ اصلی کا ہی جس کے گرد دائرہ کے حرکت کرنے سے کرہ بنا۔ ہے اس کی دونوں حدیں دو نقطے ہیں جو قطبین ہیں ابتدائی دائرہ کے حوالہ سے خواہ عظیمہ ہو خواہ صغیرہ جو نقطہ کرہ کی سطح پر دائرہ مفروضہ کے محیط سے برابر فاصلوں پر ہو وہ اس دائرہ کا قطب ہوگا اسی طرح دوسرا نقطہ جو صرف مقابل پر واقع ہو بشرطیکہ جو خط قطب مذکور اور دائرہ مفروضہ کے مرکز میں ملا کے بڑھایا جاوے وہ طرف مقابل کرہ کی سطح پر منتہی ہو۔ وہ دائرہ

جو دائرہ عظیمہ کے قطبین میں گذرتے ہوئے کھینچے جاویں وہ دائرہ مفروضہ کے محیط کے ثانویات ہوں گے کسی دائرہ کے قطبین میں گذرتے ہوئے بے شمار دائرے کھینچے جا سکتے ہیں جو دائرہ مفروضہ کے محیط کے کسی نقطہ پر گذرتے ہونگے لہذا ایک دائرہ کے متعدد ثانویات ممکن ہیں۔ کرہ کے دائروں کے نصف قطر دو حیثیتوں سے لئے جاتے ہیں ایک سطح مستوی پر دوسرے سطح کروی پر ظاہر ہے کہ کروی نصف قطر سطح نصف قطر سے چھوٹا ہوگا۔ دائرہ عظیمہ کی قوسوں کو کرہ کی سطح پر وہ حیثیت حاصل ہے جو کہ خطوط مستقیمہ کو سطح مستوی پر۔ جس طرح خطوط مستقیمہ سے اشکال مثلث اور ذو اربعہ الاضلاع بن سکتے ہیں اسی طرح خطوط قوسی سے بھی بن سکتے ہیں اور ان کے خواص بھی مثل خواص اشکال سطحیہ کے ہوتے ہیں سب سے زیادہ مفید شکل کروی مثلث ہے۔ اس کے خواص اور احکام مثلث سطحی کے مشابہ ہیں۔

مثلث کروی میں بھی مثل مثلث سطحی کے چھ رکن ہوتے ہیں تین ضلع اور تین زاویہ۔ فرق یہ ہے کہ مثلث کروی میں ضلع اور زاویہ کی پیمائش درجوں اور دقیقوں سے کی جاتی ہے نہ کہ کسی طولی پیمانہ سے مثلاً فٹ یا میل وغیرہ۔

مثلث کروی میں قوس ضلع کی پیمائش اس زاویہ سے کی جاتی ہے جو کہ کرہ کے مرکز پر قوس ضلع کو وتر ماننے کے پیدا ہوتا ہے درمیانی زاویہ درمیان دو ضلعوں کے وہ زاویہ ہے جو دونوں کی سطح کے تقاطع سے بنتا ہے۔

مثلث سطحی قائمۃ الزاویہ وہ ہے جس کا ایک یا دو یا تینوں زاویہ قائمہ ہوں یہ خصوصیت مثلث کروی کی ہے

Sphroid

شبہ کروی۔

وہ شکل جو بیضوی کے اپنی کسی قطر پر حرکت کرنے سے پیدا ہوتا ہے۔ اگر قطر اطول پر حرکت ہو تو شبہ کروی پیدا ہوگا اور اگر اقصر پر ہو تو چپٹا شبہ کروی بنے گا۔

Spica (α virginis

اس کو العذرا کہتے ہیں یہ ستارہ بہت روشن ہے۔

Spring Tides

مد کی موجیں مد و جزر کی موجوں کی اونچائی ۱۰ : ۴ کی نسبت ہوتی ہے۔

Spots on the Sun

سورج کے دھبے

Stars

ثوابت

روشن نقطے جو رات کو آسمان پر نظر آتے ہیں۔

روشنی کے اعتبار سے اُن کے درجے مقرر کئے ہیں۔ اگلے وقتوں میں چھ درجے قائم کئے تھے اور پھر ہر ایک کے تین صنفیں۔ چھ درجوں سے ہر ایک کو قدر کہتے تھے۔ قدر میں اعلیٰ اوسط ادنیٰ۔ اب عشرات سے حساب کرتے ہیں مثلاً ۱،۱ و ۲،۲ و ۳،۳ وغیرہ۔ اس زمانہ میں ۱۷ قدریں قرار دئے ہیں سب سے ادنیٰ قدر کا وہ تارا ہے جو نہایت ہی نہایت قوی دوربین سے دھندلا سا نقطہ دکھائی دیتا ہے۔

مثناة — Stars Binary.

مضعف۔ دوہری ستارے۔ — Stars Double

وہ ستارے جو اس طرح ملے ہوئے ہیں کہ آنکھ سے ایک ہی نظر آتا ہے۔ ایسے نزدیک ہیں کہ قوی دوربینوں سے کچھ فصل نظر آتا ہے۔ بعض معمولی دوربین سے بھی الگ الگ دیکھے جاسکتے ہیں۔

کواکب متغیر اللون۔ — Stars variable.

نقطہ اقامت۔ — Statonary point

وہ نقطہ مدار کے جہاں سیارہ حالت سکون میں نظر آتا ہے توازن کے موقعوں پر چاند کی شکل کی عکسی تصویریں لیتے ہیں۔ اسٹراس کوپ کے ساتھ ضم کرکے کروی نظارہ کی صورت پیدا ہوتی ہے۔ Stereograms

Sterographic Rojection — نقشہ کھینچنے کا ایک طریقہ جس میں ناظر کرہ کے قطب کے پاس ہے اور دوسرے نصف کرہ کی شکلیں دائرہ اور قوسین گویا اس سطح پر کھینچے ہوئے ہیں جو اس قطب کے منطقہ کی سطح ہے اسطرلابی صفحوں میں اسی اصول پر دوائر اور خطوط کھینچے جاتے ہیں۔

احجار شہابی۔ ٹوٹے ہوئے تاروں کے پتھر۔ — Stones meteoric

Style old. and New

۱۷۵۲ء سے پہلے سال کا آغاز ۲۵ مارچ سے لیتے تھے۔ جدید طریقہ جس میں سال کی ابتدا یکم جنوری سے ہے جزائر برطانیہ میں ۱۷۵۲ء تک جاری نہ تھا۔ اور پوپ گریگوری کی اصلاح کو ۱۷۰ سال ہوچکے تھے لہذا ان کا فرق پڑتا تھا جن کو ساقط کردینا چاہئے تھا۔ اس لئے ستمبر کی ۳ تاریخ کو ۱۴ ستمبر مان لیا گیا ان میں اب تک اس قدیم تاریخ کا رواج ہے۔

تحت القطب - Sub Pole

افق کے نقطہ شمال اور قطب شمالی کے درمیان کسی جرم کا مرور دائرہ نصف النہار پر۔

نقطہ تحت الشمس - Sub solor point

وہ نقطہ زمین کی سطح جہاں گرین وچھ کے اعتبار سے کسی تاریخ آفتاب سمت الراس میں ہو۔

سہا۔ Suha Alcor . g Ursoe majoris

مزار کے قریب سا دب اکبر جس کو Alcor کہتے ہیں۔

ح شیاق Sulaphat سلاہ of Lysoe

انقلاب صیفی - Summer Solstice

شمال میں وہ نقطہ دائرہ البروج کا جہاں آفتاب معدل سے نہایت بعد پر پہنچے۔ راس السرطان آفتاب یہاں ۲۱ جون کو پہنچ جاتا ہے۔

جنوب میں حال برعکس ہے لہذا اس طرح کہیں تو دونوں صورتوں پر حاوی ہو وہ نقطہ دائرہ البروج کا جو معدل سے قطب ظاہر کی جانب غایت بعد پر ہو۔

Sun.

مرکز نظام سیارات بعد اوسط زمین سے ۹۲۷۹۶۹۵۰ میل قطر ۸۶۶۰۰۰ میں ثقل نوعی ۱۶۰۴ میل جب کہ زمین کا ثقل نوعی ۵۲/۱ اور پانی کا ایک ہو۔ آفتاب اپنے محور پر ۲۵ دن میں دور تمام کرتا ہے۔ محور آفتاب سطح فلک البروج پر ۸۲ درجہ کا میلان رکھتا ہے اور (h Drawnis) اسین کی سامنت میں۔

دھوپ گھڑی - Sun Dial

اجسام کے سایہ سے دن کے وقت کا تخمینہ کرنا بہت قدیم طریقہ ہے اس اصول پر جو آلے وقتاً فوقتاً ایجاد ہوئے ہیں وہ بھی قدیم سے چلے آتے ہیں۔ اس کا ذکر قدیم کتب آسمانی میں بھی موجود ہے انکیمندر نے ایک دھوپ گھڑی دساریہ میں ۵۴۵ء قبل مسیح نصب کی تھی میطون نے اثینہ میں ۴۳۳ ق) میں اندرومہ انگریزی میں بیروس نے ۲۶۰ ق۔م میں۔

تین قسم کی دھوپ گھڑیاں مستعمل ہیں (۱) طبیعی دھوپ گھڑی (۲) افقی دھوپ گھڑی (۳) عمودی گھڑی

دوسرے اور تیسرے قسم کی دھوپ گھڑیاں علم مثلث کروی سے یا نقشہ کشی کے اصول سے مبنی ہیں۔ طبیعی دھوپ گھڑی کا بنانا سب سے سہل ہے۔ اس میں صرف یہ کرنا ہوتا ہے کہ ایک دائرہ جس پر درجے وغیرہ بنے ہوئے ہوں معدل النہار کی سطح میں نصب کردیں اور اس کے مرکز میں ایک سُوا عموداً لگادیں اس سوئے کے سایہ سے حساب کرتے رہیں۔ ہر پندرہ درجہ کا ایک گھنٹہ اور ہر درجہ میں چار منٹ شمار کریں چاہیئے کہ دائرہ کو اس طرح لگائیں کہ دوپہر کو سایہ صفر درجہ پر پڑے تاکہ قبل نصف النہار اور بعد نصف النہار پندرہ درجہ سہولت سے گن سکیں اور اگر پندرہ پندرہ درجہ کے فصل سے گھنٹوں کے شمار بنائیں تو اور بھی سہولت ہوگی۔

افقی دھوپ گھڑی گویا طبعی دھوپ گھڑی کی تصویر افق پر اور عمودی سطح عمودی پر ہوتی ہے ربع مجیب سے بھی وقت کا حساب بآسانی ممکن ہے اور اسطرلاب سے بالکل ہی سہل مگر اسطرلاب کے بنانے میں البتہ ایک بار محنت کرنا ہوگی۔

دھوپ گھڑی سے جو وقت دیکھا جاتا ہے وہ وقت مرئی کہا جاتا ہے یا شمسی اس کو وقت وسطی (رواجی) میں تحویل کرنے کے لئے تعدیل الزماں کی ضرورت ہوگی۔ اس تعدیل کی جدول دھوپ گھڑی کے ساتھ خواہ اسی کی سطح پر کندہ کردیتے ہیں خواہ علیحدہ کتاب میں لکھوا رکھتے ہیں۔

آفتاب کے داغ Sun Spots

سیارہ کے تاریک دھبے جو آفتاب کی سطح پر نظر آتے ہیں اس کا مرکزی یا اندرونی حصہ بہت تاریک ہوتا ہے اس کے گرد ہلکا سایہ ہوتا ہے جس کو Penumbra ظل ثانوی کہتے ہیں بمقابلہ اندرونی کے جو اولی Umbra ہے ان دھبوں میں ایک دورہ خاص سے تغیرات ہوتے ہیں بعض اوقات بہت ہی نمایاں دھبے نظر آتے ہیں خالی آنکھ سے دیکھے گئے ہیں۔ اس کا دور غایت عظیم کا گیارہ سال کا ہے ۱۸۸۲ء سے حساب لگاؤ تو گیارہ برس کے بعد ۱۸۹۳ء ۱۹۰۴ء ۱۹۱۵ء وغیرہ اس کے دور کا حساب مل سکتا ہے۔

قران علوی ۔ اتصال علوی Superior Conjuntion

عطارد و زہرہ جب اپنے مدار میں آفتاب کے اس طرف زمین سے نظر آئیں تو یہ اتصال علوی ہے جب اس طرف سورج سے اتصال واقع ہو تو سفلی ہے۔

Superior Planets

زمین کے مدار سے باہر جو سیارے ہیں وہ علوی کہے جاتے ہیں سوائے عطارد اور زہرہ کے اور سب سیارے علوی ہیں۔

Svolocin & Delpheni

ا دلفین۔

Webb کے نزدیک یہ نام Nicolaus کا مقلوب ہے۔

Sweeps

بہار۔

سر ولیم ہرشل نے اپنے مشاہدہ کواکب کے لئے اختیار کیا تھا جب کہ دوربین کو بند کر کے آسمان کی طرف لگا دیں اور جو ستارے حرکت یومیہ سے ساخت نظر میں آئیں اُن کا مشاہدہ کریں۔

Synodic Month

ماہ قمری۔

ایک شکل قمر سے ایسے ہی دوسرے شکل مثلاً محاق سے محاق تک یا استقبال سے استقبال تک جو مدت گذرتی ہے۔ ہمارا مہینہ ہلالی سے ہلالی تک اس قسم سے ہے۔ مدت ۲۹ یوم ۱۲ گھنٹہ ۴۴ منٹ ۳ سکنڈ ہے۔

Synodic Period

اضافی دورہ۔

آفتاب اور کسی سیارہ کی ایک نظر سے اسی نظر تک دو اتصالوں کے درمیان یا دو مقابلوں کے درمیان

Aynodic period

وہی ہے جو

Synodic Revolaton

اضافی دورہ

Synodic Rotation of the Sun

آفتاب کا اضافی دور حرکت محوری۔

مرئی دور آفتاب کی حرکت محوری کا زمین کی حرکت کے ساتھ۔ اس کی مدت دور حقیقی سے دو دن زیادہ ہے۔

Synodic year

سال اضافی قمری۔

قمری بارہ مہینہ جو ۳۵۴ $\frac{11}{30}$ دن کے برابر ہیں۔

System

نظام۔

دو یا زیادہ سیارے جو قوانین جذب کے موافق حرکت کرتے ہیں اُن کی اس مجموعی وضع حرکت کو ایک

نظام کہتے ہیں۔

مسامتت Syzygy

یہ اصطلاح محاق اور استقبال کے لئے مستعمل ہے۔ دونوں صورتوں میں آفتاب اور ماہتاب تقریباً ایک سمت میں ہوتے ہیں۔

Talita e Ursoe majoris

قوت مماسی۔ Tangential force

قوت قسری کے مسئلہ میں حرکت قسری جو مماس کی سمت میں عمل کرتا ہے یعنی جرم مقسور کے مدار کو جو خط مماس ہے اس نقطہ پر جہاں خود وہ جرم موجود ہے۔ یہ خط مماس مدار کی سطح میں واقع ہے۔

مماس پیچ۔ Tangential Screw

وہ پیچ جو کسی آلہ کو بہت ہی خفیف حرکت دینے کے لئے لگایا جاتا ہے۔ مثلاً قوس کو جس پر درجے وغیرہ بنے ہیں ذرا سی حرکت دینے کو تاکہ موقع مناسب پر آجائے۔ اس صورت میں آلہ وزیریں بند ہوتا ہے

شاہین Tarazed × Aquilae

ثوابیہ Taureds

مرکز تناثر شہب ثاقبہ برج ثور میں موضع تناثر (۵۸ + ۲۰) اگر ستارے روشن ہوتے ہیں لیکن حرکت بہت بطی ہوتی ہے ایک اور مرکز اسی کے قریب ہے (۶۲ + ۲۲) پہلا نومبر کم سے ۲ تک اور دوسرا نومبر ۲۰ سے ۲۷ تک ہر سال۔ برج سے ہے اس کا روشن تارا الدبران α الثور ہے (α Tauri) ثور Taurus (The Bull) ثریا Hyades بھی اسی شکل میں ہیں۔

Taygeta (M Tauri)

یہ ثریا میں واقع ہے۔

زالسرطان۔ Tegmine ζ Cancri

Tejat Post μ Geminorum Tuhyah

منظار۔ دوربین۔ Telescope.

آلہ واسطے مشاہدہ اجرام فلکی کے سیہ شے کی تصویر بہت بڑھا کے دکھاتی ہی اور شے قریب معلوم ہوتی ہی دو قسمیں منظار کی ہیں انعطافی اور انعکاسی جس کا بیان ہو چکا ہی۔

اشیا مشہودہ۔ اکثر اجرام جو خالی آنکھ سے نظر نہیں آتے منظار سے نظر آتے ہیں۔ Teles copic objects

منظار۔ Telescopium

اشکال جنوبی سے ہی۔

ہنگامی ستارے۔ Temporary stars.

اکثر ستارے دفعۃً مشتعل ہو کے بالکل فنا ہو جاتے ہیں۔ تھوڑی مدت تک نظر آتے رہتے ہیں پھر رفتہ رفتہ دھندلے ہوتے ہوتے غایب ہو جاتے ہیں۔ کبھی سماہت کی صورت میں باقی رہتے ہیں اور کبھی بالکلیہ فنا ہو جاتے ہیں

خط فاصل۔ Terminator

خط فاصل سایہ و نور۔ ضرور نہیں خط مستدیر یا مستقیم ہو۔ انحنا عموماً لازم ہی۔ تشکلات قمر کی حد سایہ و نور۔ احتراق و کمال میں حد فاصل قرص کے محیط پر منطبق ہوتی ہی۔

دائرہ استوائی۔ Terrestreal Equator

وہ دائرہ جو معدل کے سطح میں زمین پر ہوتا ہے۔

دائرہ استوائی کا ہر نقطہ محیط پر قطبین سے برابر دوری پر ہوتا ہے۔ معدل کی سطح محور زمین پر عمود ہوتی ہے۔

عرض البلد۔ Terres trial Latitude

زاویہ یا قوس اس عظیمہ کے جو دائرہ استوائی پر قطبین سے کسی ارض میں گذرتا ہوا عمود ہوتا ہی۔ اس قوس کی پیمائش دائرہ استوائی کے شمال یا جنوب میں کی جاتی ہی اور یہ قوس اس زاویہ کی موثر ہے جو مرکز زمین پر حادث ہوتا ہے۔ کسی نقطہ محیط دائرہ استوائی عرض بلد صفر درجہ ہے اور قطب کا عرض بلد ۹۰ درجہ ہی۔ ارتفاع قطب کسی مقام میں اس مقام کا عرض بلد ہے۔

کسی مقام کے عرض کے دریافت کرنے کا طریقہ یہ ہی کہ کوئی ستارہ جب قطب فلک کے ٹھیک اوپر ہو

تو اس کا ارتفاع لیں اور پھر جب وہی تارا قطب الفلک کے ٹھیک نیچے ہو تو پھر ارتفاع یہ دو زاویہ جو اس طرح حاصل ہوں اس کا اوسط اس مقام پر ارتفاع قطب یعنی عرض بلد ہی۔ مثلاً اگر ارتفاع فوق القطب ۳۰ درجہ ہو اور ارتفاع تحت القطب ۲۰ درجہ ہو تو $\frac{۳۰+۲۰}{۲}$ = ۲۵ ارتفاع قطب یا عرض بلد ہی۔ آلہ ارتفاع کو خیط شمال و جنوب پر رکھنے سے آلہ دائرہ نصف النہار کی سطح میں ہوگا اس صورت میں نقطہ فوق اور نقطہ تحت کا پہچاننا بالکل سہل ہے۔ جدی اس قدر قطب حقیقی کے قریب ہی کہ بغیر دوربین کے اس کی حرکت بہ مشکل محسوس ہو سکتی ہے اس لئے دب اصغر سے انور فرقدین کسی گردش کی رصد آسان ہی۔ ابدی الظہور تاروں سے کسی تارے کو اس مقصد کے لئے منتخب کر سکتے ہیں بشرطیکہ فوق افق اور تحت افق رات دورات ہو۔

آفتاب کے غایت ارتفاع سے بھی عرض بلد کا معلوم کرنا سہل ہی بشرطیکہ میل اس دن کا معلوم ہو۔ ربع مجیب کے بیان میں ہم عرض بلد کے استخراج کا طریقہ بیان کریں گے۔

طول بلد　　Terrestrial Longitude

یعنی کسی مقام کی دوری جو مبدء سے بلد مفروض تک جانب مشرق یا مغرب خط استوا پر اندازہ کی جائے صفر سے ۱۸۰ درجہ تک دونوں سمتوں میں طول بلد کا شمار رہتا ہی۔ اس کا طریقہ بھی رسالہ ربع مجیب میں لکھا جائیگا

Terrestrial Meridion

دائرہ نصف النہار کی سطح میں زمین کی سطح پر جو عظیمہ پیدا ہوتا ہی وہ نصف النہار ارضی ہی۔ زمین کے نقشوں میں قوس خط قطب سے دس دس درجوں کے فاصلہ سے کھینچے ہوتے ہیں وہ نصف النہاری دائروں کی قوسیں ہیں۔ اگر صحیح نقشہ زمین کا موجود ہو تو طول بلد تقریباً معلوم ہو سکتا ہے۔

قطبین ارضی۔　　Terrestrial Poles

محور زمین کی شمالی اور جنوبی حدیں جو سطح زمین پر منتہی ہیں۔ زمین کے دونوں قطب ہیں۔

Tethys

زحل کے اتباع سے ایک سیارہ کی طرف شمار میں تیسرا پڑتا ہی۔ مدت دورہ ایک دن ۲۱ گھنٹہ ۱۸ منٹ بعد اوسط ۱۸۷۰۰۰ میل کاسینی نے مارچ ۱۶۸۴ء میں دریافت کیا تھا۔ قدر نجومی ۱۱ ۱/۲ حسب رائے پکرنگ

قطر معلوم نہیں۔

Thuban x Draconis

ثعبان۔

Tides

مد و جزر۔ جوار بھاٹا۔

روزانہ اتار چڑھاؤ سمندر کی لہروں کا آفتاب اور ماہتاب کے جذابہ کی وجہ سے آفتاب کی قوت جذابہ زمین پر ہے ماہتاب کے جذابہ کا ہی۔

Tidal Friction

خدش تموجی۔

موجوں کی حرکت سے جو رگڑ پیدا ہوتی ہے۔ اصطکاک امواج زمین کی حرکت محوری کی مقاومت کرتی ہے مگر بہت خفیف ہی اور مدتوں کے بعد کچھ محسوس ہوتی ہے۔

Titan

طیطان۔

سب سے بڑا اور شمار میں ساتواں سیارہ کی جانب سے۔ پارچ ۱۶۵۵ء میں ہیوگنیس نے دریافت کیا تھا مدت دورہ پندرہ یوم ۲۲ گھنٹہ ۴۱ منٹ ہے بعد اوسط ۷۷۱۰۰۰ میل ہے۔ چھوٹی دوربین سے بھی دکھائی دیتا ہے۔ قدر نجومی بکرنگ کی رائے سے ۹،۴ ہے۔ اس کا قطر ٹھیک معلوم نہیں ہے۔ غالباً تین یا چار ہزار میل کے درمیان ہی۔ یہ قمر عطارد سے بڑا ہے۔

Titania

طیطانیہ۔

یورانس کا ایک تابع ہے تیسرا شمار میں پڑتا ہی۔ سیارے کی جانب سے۔ بعد اوسط ۲۹۱۰۰۰ میل ہے مدت دورہ ۸ یوم ۱۶ گھنٹہ ۵۶ منٹ۔ اس کو سر ولیم ہرشل نے دریافت کیا تھا ۱۱ جنوری ۱۷۸۷ء۔ قطر معلوم نہیں ہی۔ بہت قوی دوربین سے دکھائی دیتا ہے۔

Total Eclipse

حیلولت کلی۔

کسوف جس میں پورا قرص آفتاب پوشیدہ ہو جاتا یا خسوف جس میں پورا قرص ماہ زمین کے سایہ میں ڈوب جاتا ہے۔ سرب گرہن۔

Toucan

اشکال جنوبی سے یہ فینکس اور گردش کے جنوب میں واقع ہے۔

Trade winds
موسمی ہوائیں

شمالی بلاد میں شمال مشرقی سمت سے اور بلاد جنوبی میں جنوب مشرقی سمت سے چلتی ہیں۔ ہواؤں کا موج شمال یا جنوب سے خط استوا کی طرف چلتا ہے جہاں حرارت نے زمین اور ہوائے محیط گرم کر دیا ہے۔ زمین محوری گردش سے ہوا کا رخ بدل جاتا ہے۔

Transit
مُمَر۔

کسی مقام مفروض کے نصف النہار سے کسی جرم آسمانی کا گذرنے کو مُمَر کہتے ہیں۔

Transit Instrument
آلہ المُمَر

آلہ ارتفاع کو اگر نصف النہار کی سمت میں بند کر دیں اور عدسہ نظر کے قریب متقاطع تار لگادیں۔ اس طرح کہ دوربین دائرہ نصف النہار کی سطح میں گھومتی رہے تو وہ آلہ مُمَر ہے۔ رصد خانہ اس مقصد کے لئے ایک آلہ کو مخصوص کر دیتے ہیں

Transit of a Satellite

مُمَر تابع سے یہ مراد ہے کہ تابع متبوع کے قرص پر سے گذرے۔ اگر آفتاب کے نیچے سے عطارد یا زہرہ گذرے تو اس کو احتراق کہتے ہیں۔

Transit of a Shadow
مُمَر الظل۔

کسی تابع کے ظل کا مرور متبوع کے قرص پر سے مُمَر الظل کہا جاتا ہے۔

Transit Mercury

احتراق عطارد یعنی عطارد کا آفتاب کے قرص پر سے گذرنا۔ یہ مُمَر زہرہ سے بیشتر ہوتا ہے لیکن عطارد آفتاب کے قریب ہے لہذا اختلاف منظر دونوں کا تقریباً برابر ہے اس لئے یہ مُمَر علم ہیئت کی تحقیقات کے لئے زیادہ مناسبت نہیں رکھتا دور ہائے مُمَر ۷ و ۱۳ و ۳۳ و ۴۶ کے بعد ہوتا ہے گزشتہ صدی کے آخر میں ۱۰ نومبر ۱۸۹۴ء کا احتراق سب سے آخر تھا۔

Transit of Venus
احتراق زہرہ

یہ احتراق زمین سے آفتاب کی دوری دریافت کرنے کے لئے بہت مفید ہے۔ اگرچہ اب تک زیادہ مفید

نہیں ہوتے احتراق کی دوری ۸ و ½ ۱۰۵ و ۸ و ½ ۱۲۱ - ۸ و ½ ۱۰۵ - ۸ و ½ ۱۲۱ سال کے فاصلوں سے ہوتے ہیں احتراق زہرہ ۱۷۶۱ و ۱۷۶۹ و ۱۸۷۴ و ۱۸۸۲ میں ہوئے - اب اکیسویں صدی ۲۰۰۴ و ۲۰۱۲ میں دو احتراق ہوں گے۔

شیخ الرئیس نے ایک احتراق کا حال بچشم خود دیکھ کے لکھا ہے۔ شیخ نے آفتاب کو دیکھا تو معلوم ہوا کہ ایک نقطہ سیاہ قرص آفتاب پر گذر رہا ہے۔ شیخ نے تقویم زہرہ کا اس وقت استخراج کیا تو معلوم ہوا کہ آفتاب سے اتصال ہے اور عرض مقصود ہے اس لئے یقین ہو گیا کہ زہرہ کا احتراق ہے۔ افسوس کہ اس واقعہ کی تاریخ کہیں نہیں ملی انشاء اللہ پھر کسی وقت اس کا استخراج کر کے لکھا جائیگا۔

Transversal Disturbing Force

مسئلہ قسر میں رکن یا ضلع قوت قسریہ کا جو کہ سمت عمودی میں قطر حامل پر تاثیر کرتا ہے اور قطر حامل اور مماس راسم مقسور میں ہوتا ہے۔

مثلث شمالی — Irangulum (the triengle)

شمالی اشکال سے ہے۔

مثلث جنوبی — Irangulum Anstralis

جنوبی اشکال سے ہے۔

دورہ عقدی — Tropical Revolution

سیارہ کا دورہ بحوالہ عقدتین اس کے قطر استوائی کے مدار کے ساتھ۔ معلوم ہو کہ ہر سیارہ کے جرم کا منطقہ یعنی وہ دائرہ جو مثل دائرہ استوائی زمین کے اس کے محور کی حدوں سے جو اس کے دورہ محوری کے قطب ہوتے ہیں برابر فاصلوں پر ہوتا ہے۔ یعنی سیارہ کے جرم کو دو برابر حصوں میں تقسیم کرتا ہے۔ منطقہ استوائی مذکور کی سطح بڑھائی جائے تو وہ اس کے مدار کو دو نقطوں پر قطع کرے گی یہ دونوں نقطے اس کے دائرہ استوائی کے عقدے ہیں۔ یہ بھی یاد رہے کہ دونوں نقطے اس کے مدار کے راس و ذنب یا جو زہرین نہیں ہے اس لئے کہ یہ دونوں نقطے اس کے مدار اور طریق الشمس کے تقاطع سے پیدا ہوتے ہیں۔

(مجید خاں)

سال شمسی حقیقی یعنی دورہ شمس نقطہ اول حمل سے پھر اسی نقطہ تک اس دورہ] Tropical year

کی مدت ۵ء ۳۶۵ دن ۵ گھنٹہ ۴۸ منٹ ۱۵ و ۴۵ سکنڈ ہے۔

دائرہ اطول النہار و دائرہ اطول اللیل ۔ دائرہ انقلاب صیفی و دائرہ انقلاب شتوی۔ Tropics

دو صغیرے جو سطح ارضی پر دائرہ استوائی کے شمال اور جنوب میں میل کلی کے فاصلہ پر واقع ہیں یعنی ان دائروں کا عرض بلد ۲۳ درجہ ۲۷ ہے۔ شمالی کو دائرہ راس السرطان اور جنوبی کو دائرہ راس الجدی کہتے ہیں جو منطقہ ان میں سے کسی دائرہ اور دائرہ استوائی میں واقع ہو اس کو منطقہ حارہ کہتے ہیں ایک شمال میں دوسرا جنوب میں جو بلاد ان دائروں میں واقع ہیں آفتاب اُن کے سر پر سے گذرتا ہو جس کا عرض کسی نقطہ دائرہ البروج کے میل کے برابر ہوگا۔

آفتاب اپنی سیر میں جب اس نقطہ پر پہنچے گا اس بلا کے سر پر سے گذرے گا مثلاً مکہ کا عرض البلد شرح چغمنی میں شمالی م لکھا ہے یعنی ۲۱ درجہ قہ اور آفتاب کا میل ہر سال مئی کی ۲۹ یا ۳۰ کے درمیان ۲۱ درجہ ۴۰ قہ ہوتا ہے لہذا ان تاریخوں میں آفتاب مکہ معظمہ کے ٹھیک سمت الراس پر گذرتا ہو۔ حیدرآباد کا عرض بلد ۱۸ درجہ ہے لہذا مئی کی ۱۲ تاریخ کو اس شہر کے سمت الراس سے گذرے گا۔ جو بلاد میل کلی کے عرض بلد یعنی دائرہ حارہ شمالی یا جنوبی کے باہر ہیں وہاں کبھی آفتاب شمس الراس سے نہیں گذرے گا۔

شمس حقیقی True sun

خاص آفتاب کو بمقابلہ شمس وسطی کے کہتے ہیں۔ شمس وسطی ایک نقطہ موہومہ ہو جس کی گردش وسطی دائرہ معدل پر یکساں رہتی ہے یعنی ۵۹ دقیقہ ۸ ثانیہ روزانہ ۔ ہمارے یہاں گھڑیاں وسطی آفتاب کی گردش پر رکھی گئی ہیں سال میں چار مرتبہ وسطی اور حقیقی آفتاب ایک دوسرے پر منطبق ہوتے ہیں اس دن دھوپ گھڑی اور جیبی گھڑی میں کوئی فرق نہیں ہوتا ۔ لہذا تعدیل الایام کی ضرورت نہیں ہوتی ۔ اپریل ۱۵ ۔ جون ۱۴ ۔ ستمبر یکم ۔ دسمبر ۲۵ ۔ تاریخیں انطباق کی ہیں۔

Tureis i Argus

(فجر و شفق) شفق Twilight.

انعطافی روشنی آفتاب کی جو بعد غروب اور قبل طلوع نمایاں ہوتی ہو۔ طلوع کا آغاز کا وقت جب کہ آفتاب

افق سے ۱۸ درجہ انخفاض پر یعنی سطح افق سے نیچے ہو جس دن سب سے بڑا دن ہوتا ہے آفتاب ½ ۲۳ درجہ معدل سے
شمالی بعد پر ہوتا ہے لہذا تمام ارتفاع یعنی سمت الراس سے ½ ۶۶ درجہ ہوتا ہے اگر عرض بلد کو ع فرض کریں
تو آفتاب کا بعد افق سے نیچے نصف شب کو ½ ۶۶ - ع اگر اس کو معادل ۱۸ درجہ کے فرض کریں تو ع = ½ ۶۶ -
۱۸ = ½ ۴۸ درجہ ہوا - لہذا وہ مقامات زمین پر جو شمالی میں ½ ۴۸ درجہ کے شمالی میں ہوں - جون کی اکیسویں تاریخ
کو وہاں رات بھر شفق ہو گی - ½ ۶۶ عرض بلد کے شمال میں یعنی دائرہ شمالی کے اندر آفتاب کا ظہور اسی سے نمایاں
ہے ہم فجر اور شفق کو کہ ہماری ضروریات عبادت سے ربع مجیب کے ضمیمہ میں بیان کرینگے -

(ظل مستقیم) ظل اولی *Umbra*

تاریک سایہ زمین کا جو خسوف میں ماہ کے جرم پر نمایاں ہوتا ہے ظل اول کے گرد ایک اور ہلکے سایہ کا
حاشیہ ہوتا ہے جس کو ظل ثانوی کہتے ہیں - یعنی ظل غیر مستقیم -

آفتاب نظام شمسی میں جملہ اجرام سے بڑا اور اسی کی روشنی سے تمام اجرام نظام کے نور کا استفادہ
کرتے ہیں (جو جسم نور بخشتا ہے اور خود روشن ہے اس کو منیر کہتے ہیں اور جسم کسب نور کرتا ہے اس کو مستنیر کہتے ہیں
جب منیر اور مستنیر کا سامنا ہو گا اور منیر بہ نسبت مستنیر کے بڑا ہو گا تو ضرور ہے کہ مستنیر کا وہ حصہ جو منیر کے مقابل ہے وہ روشن
ہو اور اس کے عقب میں ایک مخروط سایہ کی پیدا ہو گی - یہ مخروط جسم منیر کے کناروں سے مستنیر کے کناروں پر سمت موافق میں
مماسوں کے کھینچنے سے اور ان مماسوں کے بڑھانے سے پیدا ہو گی - اس مخروط کے اندر گھپ اندھیرا ہو گا اگر صحیح مخروط کے دونوں
جانب گہرا سایہ نہوگا اس لئے کہ جسم منیر کے کناروں سے مستنیر کے سمت مخالف کے کناروں پر مماس کھینچے جائیں اور ان کو
بڑھایا جائے تو دو مخروطین پیدا ہوں گی ان مخروطوں پر فی الجملہ روشنی اور سایہ (دونوں ملے ہوئے ہونگے) پہلی یعنی ظل
مستقیم کے مخروط کا راس جسم مستنیر کے عقب میں نیر سے دور واقع ہو گا - ظل غیر مستقیم کی دونوں مخروطوں کے راس مستنیر
کے کنارے ہوں گے شکل کے دیکھنے سے یہ مطلب خوب سمجھ میں آسکتا ہے -

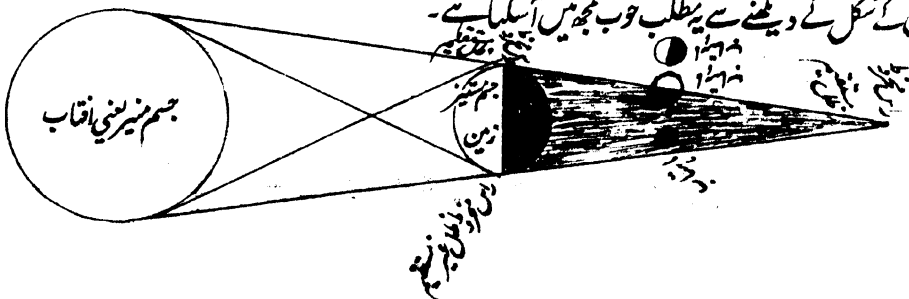
جسم منیر یعنی آفتاب

جسم مستنیر زمین

ظل مستقیم

ظل غیر مستقیم

Umbriel

امبریل

یورانس کے ایک تابع کا نام ہے۔ سیارہ سے دوسری مرتبہ پر دوری کے حساب سے بعد اوسط سیارہ کے مرکز سے ۲۶۷۰۰۰ میل مدت دورہ ۴ دن ۳ گھنٹہ، ۴ منٹ بڑی دوربین سے اسی طرح دکھائی دیتا ہے قطر معلوم نہیں ۱۸۴۷ء اکتوبر آٹھویں تاریخ اسٹروڈ نے دریافت کیا تھا۔

Unukalhay (α Serpentis)

عنق الحیۃ

سانپ کی گردن۔

Urography

تسطیح الکواکب۔

علم ہیئت کا وہ شعبہ جس میں ستاروں کے نقشہ بنانے کا بیان ہے۔

Uronometry

علم ساخت فلکی

آسمانی ابعاد اور ستاروں کے مواضع (ثوابت) لاطینی لفظ مورانومطریہ اکثر ستاروں کے اطلس کے لئے مستعمل ہوتی تھی۔

Uranus

یورانس

کواکب علوی سے ہے جس کو سر ولیم ہرشل نے دریافت کیا تھا ۱۳ مارچ ۱۷۸۱ء بعد اوسط آفتاب سے ۱۷۸۰۰۰۰۰۰۰ میل مدت دورہ ۸۴ سال. قطر ۳۲۰۰۰ میل کبھی آنکھ سے دکھائی دیتا ہے مقابلہ کے وقت اس کی محوری قدر اوسط ۵.۵ ہے اس کے چار تابع ہیں ایریل امبریل طیطانیہ ابرن۔

Ursa Major (The Great Bear)

دب اکبر

شمالی اشکال سے ہے۔ جس کو بل بھی کہتے ہیں۔

Ursa Minor (The Little Bear)

دب اصغر

شمالی اشکال سے ہے اس میں جدے واقع ہے جس کو تو ام قطب تارا کہتے ہیں جدے α الدب اصغر ہے۔

Variable stars

وہ ستارے جن کی روشنی یکساں نہیں رہتی یعنی اُن کی قدر نجومی بدلتی رہتی ہے۔ بعض میں یہ تغیر بہت ہوتا ہے

اور بعض میں خفیف جو بہت متغیر ہوتے ہیں ان کا مشاہدہ دلچسپی سے خالی نہیں ہے۔ دو سو سے زائد ایسے ستارے دریافت ہو چکے ہیں۔ اُن کی تقسیم اس طرح کی گئی ہے۔ (۱) ہنگامی یا جدید ستارے (۲) کواکب متغیر جن کے تغیر کا زمانہ دراز اور کسی حد تک منتظم ہے (۳) غیر منتظم متغیر ستارے جس کے تغیر کا کوئی وقت مقرر نہیں ہے بے قاعدہ بدلتے رہتے ہیں (۵) الغول کے امثال جو منتظم اور موقت ہیں فوراً روشنی کم ہو جاتی ہے اور یہ حالت چند ہی ساعت تک رہتی ہے ان درجوں کی مثالیں حسب ذیل ہے۔

Variation — اختلاف

چاند کی رفتار میں بہ سبب آفتاب کی قوت قسری کے اختلاف سے یہ اختلاف حرکت کا واقع ہوتا ہے محاق اور کمال میں رفتار (بہت) زیادہ سے زیادہ اور تربیعین میں کم سے کم

Vega — نسر واقع (Lyrae α)

روشن ستارہ ا شلیاق۔

Vela — اسفینہ کا ایک حصہ ہے

Velocity — رفتار

جسم کی حرکت مقدار مثلاً اتنے فیٹ فی سکنڈ لیکن جو اجرام بہت جلد حرکت کرتے ہیں اجرام فلکی مثل زمین و سیارات اتنے میل فی سکنڈ کے حساب سے کہتے ہیں۔

Venus — زہرہ

سفلیین سے ایک ہے یعنی وہ جو زمین کے مدار کے اندر ہیں بعد اوسط ......، ۶ میل اس کا مدار تمام بڑے سیاروں کے مدارات سے مقابلتاً دائرہ ہے۔ مدت دورہ ۷، ۲۲۴ دن قطر ۷۸۱۹ میل زمین کے قریب۔ یہ تمام سیاروں بلکہ جملہ اجرام سوائے چاند کے روشن اور خوبصورت ہے۔ اسی سے اس کو مقاصد فلک کہا ہے۔ اگلے وقتوں میں تو اس کو دیبی ہونے کی عزت حاصل تھی اور اس کے عظیم الشان و سیع مقدر ہیکل الزہرہ بنائے گئے تھے جن کے آثار اب بھی باقی ہیں یہ سال میں ایک مدت تک مر شام اور ایک مدت تک صبح سے پہلے طالع ہوتا ہے۔ یہ صبح کا تارا بھی ہے اور شام کا بھی مبادی کے لئے دیکھو ضمیمہ۔

نقطہ اعتدال ربیعی — *Vernal Equinox*

جب کہ آفتاب جنوب سے معدل پر ہوتا ہوا شمالی ہوتا ہے یعنی اول حمل میں داخل ہوتا ہے یہ اکثر ۲۱ مارچ کو ہوا کرتا ہے اہل فارس اس دن کو نوروز کرتے ہیں۔

پیمانہ کسرات — *Vernier*

ایک چھوٹا پیمانہ جو بڑے پیمانہ کے ساتھ لگا ہوا ہوتا ہے۔ یہ چھوٹا پیمانہ متحرک ہوتا ہے۔ اس کے ذریعہ سے بڑے پیمانہ کے اجزا کی کسریں جن کا شمار بڑے پیمانہ میں نہیں ہوتا معلوم ہو سکتی ہیں۔ اگر چھوٹے پیمانہ کے بڑے پیمانہ سے چھوٹے ہوں اور اسی سمت میں بڑھیں جس سمت میں بڑے پیمانہ کے بڑھتے ہیں تو چھوٹا پیمانہ مستقیم ہے اور اگر چھوٹے پیمانہ کے اجزا اصل پیمانہ سے بڑے ہوں اور شمار اس کے اجزا یعنی کسرات اصل پیمانہ کے سلسلہ سے سمت مخالف میں ہو تو چھوٹے کو پیمانہ کسری معکوس کہیں گے۔

راس — *Vertex*

یہ اصطلاح علم ہندسہ میں مثلث اور مخروط کے لئے نقطہ منتہا ہی ارتفاع کے لئے مستعمل ہے لیکن ہیئت میں قرص آفتاب و ماہتاب و ماہ و سیارات کے لئے بولتے ہیں۔ یا وہ نقطہ جہاں کوئی عظیمہ سمت الراس سے گذر کے مرکز میں گذرتا ہوا قرص کے کنارے کو قطع کرے۔

دائرہ ارتفاع — *Vertical circle*

وہ دائرہ عظیمہ جو کسی مقام کے سمت الراس اور سمت القدم میں گذرتا ہو ایسے بیشمار دائرے فرض کئے جا سکتے ہیں جو سمت الراس و سمت القدم میں گذرتے ہوئے کسی جرم آسمانی میں گذریں اور افق کو دو نقطوں پر قطع کریں۔

دائرہ اول السموت — *Vertical Prime*

منجملہ دوائر ارتفاع وہ جو دائرہ افق کو دو نقطہ مشرق و مغرب پر قطع کرے۔ اس دائرہ کو اول مان کے دوسرے ارتفاعی دائروں کی سمت کا تعین اس قوس یا زاویہ سے ہوتا ہے جو کہ نقطہ مشرق یا مغرب اور دوسرے دائرہ ارتفاع کے نقطہ تقاطع دائرہ افق کے درمیان ہو۔

وسطار — *Vesta*

چھوٹا سیارہ منجملہ ان سیاروں کے جو مدار مریخ اور مشتری کے درمیان واقع ہیں اور آفتاب کے گرد گردش کرتے ہیں۔ اس کو اولبرس نے ۲۹ مارچ ۱۸۰۷ء کو دریافت کیا تھا مدت دورہ ۱۳۲۶۲۹ سال بعد اوسط ۲۳۶ء ۲ بعد الارض = واحد) یہ اکثر چھوٹے سیاروں سے روشن تر ہے قدر نجومی اوسط مقابلہ کے وقت ½ ۶ اور اکثر بغیر دوربین کے بھی نظر آیا ہے۔ اس کا قطر غالباً ۲۰۰ میل ہے۔

کاہکشاں - مجرّہ Via Lactea or milkyway

Vinde meatrix ε virginis

خوشہ سنبلہ العذرا کنیاں۔ Virg (The virgin)

چھٹے برج کا نام ہے اس کا مشہور روشن ستارہ العذرا ہے۔

مضروب مایہ جسم متحرک و مجذور رفتار۔ Vis viva

سمکہ طیّارہ۔ Volans (the Flying Fish)

اشکال جنوبی سے ہے۔

ثعلب۔ Vulpsecula (the Fox)

اشکال شمالی سے ہے۔

قمر ناقص النور Waning moon

کمال سے محاق تک جب روز بروز روشنی کم ہوتی ہو۔ اس کا مقابل زائد النور ہی محاق سے کمال تک۔

د الجوزاء Wasat Geninoum

قمر زائد النور Waxing moon

مختلف النور Wedge pholometer

ناگ بھنی کی شکل کا ایک منشور رنگین شیشہ کا ستارہ کی چمک کو کم کرنے کے لئے کام میں لاتے ہیں۔

کلب اکبر Wezen Sconis majoris

اوراق خیر ڈانی - اوراق البید۔

اوراق خیزرانی ۔ اوراق البید Willow Leaves

آفتاب کی سطح پر کچھ نشان اس شکل کے ہیں ان کو ارزیات بھی کہتے ہیں یعنی دھان اور چاول کی شکل کے نقطہ

دائرۃ البروج جو میل کلی کے فاصلہ پر ہے ۔

انقلاب شتوی Winter Solstice

دسمبر کی ۲۲ تاریخ آفتاب اس نقطہ پر آتا ہے سب سے چھوٹا دن اس کا مقابل انقلاب صیفی ہے جہاں آفتاب

۲۱ جون کو پہنچتا ہے سب سے بڑا دن جنوب میں اس کے بالعکس ہے ۔

سال مرکزی Year Anomalistic

وہ مدت دورہ کی جو زمین کے بعد اقرب حضیض سے پھر اسی نقطہ تک آفتاب کو توالی بروج حرکت کرنے

میں گذرتی ہے ۔ قدیم اصطلاح اس کو اوج سے اوج تک کی حرکت کہتے ہیں ۔

سال قانونی Year Civil

لفظی معنی سال تمدنی ۔ اس میں کسرات نہیں لئے جاتے ہر سال ۳۶۵ یوم کا ہوتا ہے چوتھا سال ۳۶۶ یوم کا الاصدی

کا سال اگر چار سو سے قسمت پذیر نہ ہو تو وہ سال کبیسہ نہ لیا جائیگا ۔

سال کبیسہ Year Leap

سال نجومی Year Sidereal

آفتاب کا دورہ کسی ستارہ ثابت سے بھی اسی ستارہ تک توالی بروج میں ۔ اس کی مدت ۳۶۵ دن ۶ گھنٹہ

۹ منٹ ۹٫۳۱ سکنڈ ہے ۔

سال قمری Year Synodic

بارہ قمری مہینوں کی مدت

سال شمسی حقیقی Year Tropical

آفتاب کا نقطہ اول حمل سے پھر اسی نقطہ تک پہنچنا ۔ سال شمسی حقیقی سال نجومی سے اس لئے چھوٹا ہوتا ہے

کہ جب تک آفتاب نقطہ اول حمل سے چلتے چلتے پھر اسی نقطہ پر پہنچتا ہے اس مدت میں نقطہ اول حمل تقریباً پچاس ثانیہ

خلاف توالی حرکت کرچکتا ہی۔ چونکہ یہ حرکت خلاف حرکت آفتاب کے ہی لہذا منفی ہوگی۔ اسی مدت میں اوج آفتاب تقریباً ۱۱ ثانیہ حرکت توالی کرتا ہے۔ پس حرکت استقبالی میں اس کو بقاعدہ الجبرہ منفی کرنا ہوگا لہذا جمع ہو جائے گی اس طرح گویا حرکت ۱۰ ثانیہ محسوس ہوگی۔ متاخرین ہنود اس کو ایک دقیقہ محسوب کرتے ہیں۔ زیج محمد شاہی میں بھی حرکت اوج تقریباً ایک دقیقہ مانی گئی ہے جو کہ مجموعہ دونوں حرکتوں کا ہی۔ مدال شمسی حقیقی کی مدت محقق نے ۳۶۵ ایام ۵ ساعت ۴۹ ثانیہ لکھی ہے۔

ح النہر۔ زورق Zaurac y Eridani

ب۔ العذرا Zairjava B y Virginis

سمت الراس Zenith

وہ نقطہ جو ناظر کے سر پر آسمان میں ہوتا ہے۔

یہ وہی نقطہ ہے کہ اگر ایک شاقول کو لٹکائیں تو دو سمت مرکز ارضی میں ہوتا ہے اگر اس کو اس سمت میں اوپر کی طرف بڑھالی جائیں تو نقطہ سمت الراس اور نیچے کی طرف بڑھانے سے نقطہ سمت القدم میں منتہی ہوگا۔

تحقیق کے قابل یہ امر ہے کہ نقطہ سمت الراس اور سمت القدم میں جو خط واصل ہے وہ محدود ہے یا غیر محدود۔ جواب یہ ہی کہ وہ محدود ہے اس لئے کہ بنائے ابعاد فلسفہ میں ثابت ہی علم ہیئت میں اس کے محدود ماننے کے اور وجوہ بھی ہیں جس کو ہم حسب موقعہ بیان کریں گے۔

بعد سمت الراس۔ Zenith Distance

وہ زاویہ جو سمت الراس اور کسی نقطہ فلکی میں ہو۔ اگلی اصطلاح زاویہ تمام ارتفاع کو ۹۰ درجہ سے نقصان کرنے سے جو باقی رہتا ہے وہی بعد سمت الراس ہے۔

وہ آلہ جو بعد سمت الراس کی پیمائش کے لئے استعمال کرتے ہیں۔ Zenith sector

منطقہ Zodiac

منطقۃ البروج دائرۃ البروج کے دونوں طرف ۹ درجہ تک منطقۃ البروج کی چوڑائی مانی گئی ہی۔ پوری چوڑائی ۱۸ درجہ ہوئی۔ دائرۃ البروج کے قریب قریب آفتاب ماہتاب اور سیارے گردش کرتے ہیں۔ آفتاب یا زمین

عدیم العرض ہے۔

عدیم العرض اس نقطہ کو کہتے ہیں جو ٹھیک دائرہ البروج پر ہو۔ جب کوئی ستارہ اپنی گردش میں ٹھیک دائرۃ البروج پر آجاتا ہے تو اس کو بھی عدیم العرض کہتے ہیں آفتاب دائمی عدیم العرض ہے تقریباً۔

Zodiacal Light

ایک مخروطی شکل روشنی اکثر سطح افق پر طلوع سے پہلے یا غروب کے بعد ظاہر ہوتی ہے طلوع صبح صادق سے پہلے مشرق میں اور غروب شفق کے بعد مغرب میں۔ فصل بہار میں غروب کے بعد اور فصل خزاں میں طلوع صبح صادق سے پیشتر۔ قیاس یہ ہے کہ ایک سحابی غلاف آفتاب کے گرد ہے۔ دائرہ البروج کے قریب یہ مادہ زیادہ گہرا ہے۔

اقالیم۔ منطقات — Zones.

اگلے زمانہ میں ایسے سات منطقہ شمار کئے جاتے تھے۔ اس زمانہ میں پانچ مشہور ہیں منطقہ حارہ منطقہ حارہ کے شمال میں منطقہ معتدلہ شمالی اور جنوبی منطقہ معتدلہ جنوبی قطب کے گرد۔ دائرہ قطب شمالی دائرہ قطب جنوبی کو منجمد کہتے ہیں اس لئے کہ برف کی کثرت سے یہاں بہتا ہوا پانی مفقود ہے۔

Zosma δ Leonis

زمانہ الشمالی۔ Zuben el. Chameli β Libra

زمانہ الجنوبی Zuben el. Genubi α Libra

Zuben-el. Hakrali α libra

اہلِ یورپ نے اُردو زبان کی کیا خدمت کی؟

از

عبدالحق

(نمبر ۲)

انگریزوں کی سعی (فورٹ ولیم کالج کلکتہ)

ایسٹ انڈیا کمپنی کے حالات میں دفتر کے دفتر بھرے پڑے ہیں، اس لئے اس کی ابتدا، اس کی غرض و غایت اور اس کے کارناموں کے متعلق یہاں کچھ لکھنا بے سود ہے۔ ہندوستان کی تاریخ میں یہ عجیب و غریب واقعہ ہے۔ اب تک یہاں کوئی فرماں روا تجارت کے بھیس میں نہیں آیا تھا اور اس لئے کسی کو گمان بھی نہیں ہوسکتا تھا کہ یہ اجنبی تاجر کوٹھیاں بناتے بناتے قلعے تعمیر کرنے لگیں گے اور بیوپار کرتے کرتے حکمرانی فرمانے لگیں گے۔ بادِ مراد اُن کے جہازوں کے آگے آگے اور کشتی کی دھنواد اُن کے پیچھے پیچھے تھی۔ خود ملک کے حالات نے اُن کی مساعدت کی۔ اُن کے تدبّر اور دانشمندی اور اہلِ ہند کے نفاق اور ناعاقبت اندیشی سے حکومت خود بخود کھچ کر اُن کے پاس آگئی۔ تجارت کے فروغ کے لئے ضرور ہے کہ تاجر ملک کی زبان اور حالات سے واقف ہوں اور جہاں تجارت کے ساتھ حکومت کا سایہ بھی ہو تو ملک کی زبان، اہل ملک کی عادات اور رسم و رواج

اور اُن کے قوانین کا جاننا لازم ہوجاتا ہے۔ اس خیال سے لارڈ ولزلی نے ۴ مئی ۱۸۰۰ء میں ایک مدرسہ بنام فورٹ ولیم کالج کلکتے میں قائم کیا۔

اس کے مقاصد خود بانیٔ کالج مارکوئس ولزلی نے اپنی یادداشت موسومہ بورڈ آف ڈائرکٹرز مورخہ ۱۸ اگست ۱۸۰۰ء میں جو بیان کئے ہیں اُن کا لب لباب یہ ہے:-

ملازمین کمپنی کو مختلف السنہ و مذاہب اور اطوار و عادات کے کروڑوں لوگوں کے عدالتی معاملات فیصلہ کرنے، اضلاع کی مال گزاری کا انتظام کرنا اور اُن کے جھگڑے چکانے پڑتے ہیں۔ علاوہ اس کے عدالتوں میں وکالت اور ضروری کارروائی دیسی زبانوں کے ذریعے سے ہوتی ہے۔ قانون انگریزی نہیں بلکہ یہاں کا قدیم قانون ہے جس میں سرکار انگریزی (برٹش گورنمنٹ) کی طرف سے بہت کچھ ترمیم و اضافہ ہوا ہے۔ اس لئے مجسٹریٹوں کے فرائض بہت پیچیدہ اور اہم ہوگئے ہیں۔ معمولی فرائض کے علاوہ ججوں، کلکٹروں، مجسٹریٹوں کو وقتاً فوقتاً گورنر باجلاس کونسل کے سامنے موجودہ قوانین کے متعلق ترمیمات وغیرہ پیش کرنی پڑتی ہیں، جس کے لئے انھیں اہل ملک کی خواہشات و ضروریات کا جاننا ضروری ہے۔ نیز یہ ضروری ہے کہ انتظام کے تمام شعبوں میں کمپنی کے ملازم ہوں اور انتظامی فرائض کچھ ایسے ہیں کہ تجارتی عادات اور تجارتی تعلیم کی حدود سے باہر ہیں۔ یہاں تک کہ وہ محکمہ جو بالکلیہ تجارتی محکمے کے نام سے موسوم ہے اُسے بھی یہاں والوں کی عادات اور حالات سے کماحقہ واقفیت ضروری ہے۔ ان تجارتی ایجنٹوں کو علاوہ تجارت کے اور بہت سے فرائض ادا کرنے ہوتے ہیں۔ تجارت کے فرائض برائے نام ہیں، اصل فرائض مجسٹریٹی، کلکٹری اور ججی کے ہیں۔ لہٰذا اُن کی تعلیم ایسی ہونی چاہیے جو اِن خدمات کے مناسب ہو۔ اس کے علاوہ انھیں ہندوستانی باشندوں (ہندو مسلمانوں) کے قانون، مذہب تاریخ، زبان، عادات و رسوم سے واقف ہونا ضروری ہے۔ نیز انھیں انگریزی آئین و دستور، اصول اخلاق اصول قانون، قوانین اقوام اور عام تاریخ سے بھی واقف ہونا چاہیے اور ابتدا ہی سے اُن میں محنت، راستبازی مذہب اور حزم و احتیاط کی عادات اُن کے دلوں میں پیدا کرنی چاہئیں تاکہ اہل ہند کی بداخلاقیوں اور خرابیوں سے جو یہاں کی آب و ہوا سے (یہاں کی دولت اور عیش کی بدولت۔ مولف) پیدا ہوتی ہیں محفوظ رہیں۔

اِن اصول پر تعلیم کا انتظام (جیسا کہ اوپر بیان ہوا ہے) یورپ اور ہندوستان میں کہیں نہیں ہے۔ انگلستان

سے محرر عموماً سولہ سے اٹھارہ برس تک کی عمر کے آتے ہیں۔ ان میں سے بعض کی تعلیم بالکل غلط اصول پر ہوتی ہے جو یہاں کے مناسب نہیں ہوتی۔ عام تعلیم بہت محدود اور کم ہوتی ہے، زیادہ تر تجارتی تعلیم ہوتی ہے۔ وہ سوائے ادنیٰ درجے کے کاموں کے اور کوئی کام نہیں کر سکتے۔ اور جن کی تعلیم اچھی ہوتی ہے اُن کو اپنی تعلیم کی ترقی اور مطالعہ کا موقع نہیں ملتا۔ انگلستان سے آتے ہی اندرونِ ملک میں ایسی خدمات پر مقرر ہو جاتے ہیں، جن کے متعلق جو ضروری معلومات ہونی چاہئیں وہ نہیں ہونے پاتیں۔ نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ وہ نااہل اور کاہل ہو جاتے ہیں اور جو احاطے کی دارالحکومت (پریسیڈنسی ٹاؤن) کے دفاتر میں متعین ہوتے ہیں وہ صرف کاغذوں کی نقلیں کرتے رہتے ہیں، اس لئے انھیں انتظامی معاملات کا علم حاصل نہیں ہوتا۔ نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ یہ محرر ہمیشہ گھاٹے میں رہتے ہیں۔

ان نقائص کو لارڈ موصوف نے پانچ قسموں میں تقسیم کیا ہے۔

۱۔ یورپ میں تعلیم کا غلط طریقہ، جو صرف تجارتی تعلیم تک محدود ہے۔

۲۔ جو تعلیم صحیح طور سے یورپ میں شروع ہوتی ہے اس میں بے وقت خلل واقع ہو جاتا ہے۔

۳۔ نوجوان جب پہلے پہل ہندوستان میں آتے ہیں تو اُن کی حالت بے یار و مددگار، لاوارثوں کی سی ہوتی ہے اور ابتدائے ملازمت میں کوئی اُن کی اخلاقی اور مذہبی حالت کا نگراں اور رہنما نہیں ہوتا۔

۴۔ کسی ایسے انتظام کا نہ ہونا جہاں باقاعدہ تعلیم ہوتی ہو اور جہاں یہ نوجوان یورپین تعلیم کے نقائص کی اصلاح اور اس کے فوائد کے قیام اور استحکام کی صورت پیدا کر سکیں اور اہلِ ہند کی السنہ اور رسوم و عادات اور قوانین کا علم اور ایسی معلومات حاصل کر سکیں جو اُن کے فرائض انجام دینے میں مفید اور کارآمد ثابت ہوں۔

۵۔ ایسے قواعد اور ضوابط کا نہ ہونا جن کے رو سے اہل اور قابل ملازمین کو سول سروس (ملکی ملازمت) میں مناسب ترقی مل سکے۔

ان نقائص کی اصلاح کے لئے خالص یورپی یا نری ہندی تعلیم کافی نہیں ہو سکتی۔ اس میں دونوں یورپی اور ایشیائی حکمتِ عملی (پالیسی) اور سیاست (گورنمنٹ) کے اصول یکجا جمع کرنے ہوں گے۔ اس لئے ان کی تعلیم دونوں سے مرکب یعنی "دورسی" ہونی چاہیئے۔ اس کی بنیاد تو انگلستان میں پڑے اور اوپر کی

عمارت باقاعدہ ہندوستان میں تکمیل پائے۔

انگلستان میں کیسا ہی انتظام کیوں نہ کیا جائے، ہندوستان کے رسم و رواج، قوانین اور زبانوں کا علمی علم کبھی حاصل نہیں ہوسکتا۔ سرولیم جونس جب ہندوستان آئے تو ہندوستان والے اُن کی بات مطلق نہیں سمجھتے تھے

دوسرے ضروری امور سے بحث کرنے کے بعد وہ لکھتے ہیں کہ: "فرنچ ریوولوشن (انقلاب فرانس) نے تمام یورپ میں ہل چل مچادی ہے اور وہ خطرناک اصول کمپنی کے فوجی اور ملکی ملازمین تک پہنچ گئے ہیں اور حکومت نیز سیاسی اور مذہبی خیالات میں اختلال پیدا ہوگیا ہے۔ کیڈٹوں اور محرروں کی بے قاعدہ اور ناقص تعلیم سے اس خطرے کا اندیشہ زیادہ ہوجائے گا، لہذا ایک ایسی درسگاہ مذہب و حکومت کے صحیح اصول اُن کے دلوں میں قائم کرے گی۔"

اس کے بعد نصاب تعلیم، قواعد و ضوابط وغیرہ سے بحث کی ہے۔ مثلاً سال میں چار ٹرم (میقاتیں) ہوں گی اور چار تعطیلیں ایک ایک مہینے کی۔ ہر سول سرونٹ (ملکی ملازم) جس کی ملازمت تین سال سے کم ہوگی اور کالج کا طالب علم ہوگا، اُسے علاوہ مکان اور طعام کے تین سو روپیہ ماہانہ دیا جائے۔ فورٹ سینٹ جارج (مدراس) اور بمبئی کے جونیر سول سرونٹ بھی اس سے مستفید ہوسکیں گے۔ ایشیائی زبانوں میں عربی، فارسی، سنسکرت، ہندوستانی، بنگالی، تلنگی، مرہٹی، تامل، کنڑی کی اور یورپی زبانوں میں یونانی، لاطینی اور قدیم انگریزی کی تعلیم ہوگی۔ تاریخ عامہ، قدیم و جدید ہندوستان اور دکن کی تاریخ، قدیم حالات و آثار، نیچرل ہسٹری (معلومات فطرت)، نباتات، کیمیا، ہیئت، شرع اسلامی، ہندو شاستر، علم اخلاق، اصول قانون، قانون اقوام، معاشیات (خصوصاً کمپنی کی تجارتی اغراض) جغرافیہ، ریاضی، آئین و قوانین جو گورنر جنرل با جلاس کونسل یا گورنران بمبئی و مدراس با جلاس کونسل نے انگریزی علاقے کے نظم و نسق کے لئے وضع کئے ہوں۔

لارڈ ولزلی ایک خود سر مطلق العنان اور خود پسند فرماں روا تھا۔ اس نے بورڈ آف ڈائرکٹرز کی اجازت اور اطلاع بغیر کالج قائم کردیا اور بعد میں تفصیلی اطلاع دے کر اجازت حاصل کرنے کی درخواست کی۔ کورٹ آف ڈائرکٹرز کو ایسے وسیع پیمانے پر کالج قائم کرنے سے اختلاف تھا۔ اُن کا منشا یہ تھا کہ مسٹر گلگرسٹ کے مدرسے کو توسیع دے کر انھیں کی نگرانی میں چلایا جائے اور اس میں ہندوستانی، فارسی، بنگالی زبانوں کی تعلیم کے

علاوہ قوانین وضوابط کی تعلیم کا بھی اضافہ کردیا جائے اور اسی طرح کے چھوٹے چھوٹے مدرسے مدراس اور بمبئی میں قائم کردیئے جائیں۔ اصل یہ ہے کہ ڈائرکٹروں کو لارڈ ولزلی کی پالیسی سے اختلاف تھا۔ اس نے لشکرکشی اور ملک گیری سے اخراجات بڑھا دیئے تھے۔ ڈائرکٹر ملک گیری نہیں چاہتے تھے وہ منافع کے خواہاں تھے۔ اگرچہ کالج کی تجویز شاندار اور مفید تھی لیکن وہ لارڈ ولزلی کی طبیعت اور اس کی کارستانیوں سے خوب واقف ہوگئے تھے اور انھیں اندیشہ تھا کہ جو کیڈٹ اس میں تعلیم پائیں گے اُن کے دل و دماغ میں شہنشاہیت اور ملک گیری کے خیالات جاگزیں ہونگے اور وہ ایک قسم کی سیاسی غارت گر ہو جائیں گے جو اُن کی (ڈائرکٹرز) کی پالیسی کے حق میں خطرناک ثابت ہونگے۔ یہی اصل وجہ اُن کے اختلاف کی تھی۔ گورنر جنرل نے اس کے جواب میں بہت پُرزور یادداشت لکھی اور کلکتہ میں کالج قائم کرنے کی مصلحت اور فوائد پر مدلل بحث کی۔ نیز یہ بتایا کہ اگر الگ الگ مدرسے بنائے گئے تو علاوہ ان مضامین اور زبانوں کے جو یہاں پڑھائی جاتی ہیں مقامی زبانوں کی بھی تعلیم دی جائے گی، اس سے خرچ کا زیادہ بار نہ پڑے گا۔ فورٹ ولیم کالج کے خرچ کا اندازہ اس وقت چار لاکھ روپیہ کیا گیا تھا۔ کورٹ آف ڈائرکٹرز کا بڑا اعتراض یہ تھا کہ اس درسگاہ سے کمپنی کے اخراجات میں معتدبہ اضافہ ہوجائے گا۔ گورنر جنرل نے اس کا بہت معقول جواب دیا اور لکھا کہ یہ اخراجات جدید ذرائع آمدنی سے کئے گئے ہیں اور اس سے کوئی نیا بار کمپنی پر عائد نہ ہوگا اور اگر موجودہ ذرائع سے آمدنی نہ ہوئی تو اور بہت سے ایسے ذرائع ہیں جن سے ہم کالج کے لئے رقم نکال سکتے ہیں۔ گورنر جنرل نے ایک ذریعہ آمدنی کا اور بھی بتایا، یعنی جنرل مارٹین کی وصیت کے رو سے ۳ لاکھ روپیہ کالج کو اور مل جائے گا۔ نیز ایک رقم جنرل موصوف نے لکھنؤ میں ایک علمی ادارے کے قائم کرنے کے لئے چھوڑی ہے، امید ہے کہ نواب وزیر جس کی زیر ہدایت وسرپرستی یہ رقم خرچ ہوگی، وہ بخوشی فورٹ ولیم کالج کو مرحمت فرمادیں گے۔ اور آخر میں یہ تحریر فرمایا کہ کمپنی کی مالی حالت روز بروز رو بہ ترقی ہے۔ قرض کی مناسبت سے آمدنی بھی بڑھی ہے؛ مال گزاری کی رقم میں کافی بچت ہوئی ہے اور اخراجات (خصوصاً فوج کے اخراجات) میں کمی کرنے سے نیز ذرائع آمدنی بڑھ جانے سے مالی مشکلات کا کوئی اندیشہ نہیں۔ قطع نظر اس کے یہ رقم کمپنی کے ایسے مقاصد پر خرچ ہونے والی ہے جو کمپنی کے اغراض کے لئے نہایت مفید ثابت ہونگے۔

چونکہ ڈائرکٹروں کے احکام کالج کی مسدودی کے متعلق تھے، لہذا اُن کی تعمیل واجب تھی۔ یہ احکام ۱۵ر جون ۱۸۰۲ء کو پہنچے اور گورنر جنرل باجلاس کونسل نے ۲۴ر جون کو کالج کی مسدودی کا حکم نافذ کردیا لیکن بعض مجبوریاں ایسی تھیں کہ یہ حکم کچھ عرصہ کے لئے ملتوی کرنا پڑا۔ التوا کی جو وجوہ گورنر جنرل نے اپنے مراسلہ میں بیان کی ہیں اُن کا خلاصہ یہ ہے۔

باوجودیکہ اخراجات کا بار نہ تھا۔ کورٹ کے احکام اس قسم کے ہیں کہ اُن کی تعمیل لازم تھی۔ لہذا باتباع احکام والا میں نے باجلاس کونسل (۲۴ جون کو) کالج کی مسدودی اور اخراجات کے بند کردینے کا حکم دیدیا۔ لیکن ایک پیچیدہ اور مشکل مسئلہ یہ پیش آگیا کہ کالج کب بند ہو، اخراجات کب موقوف ہوں، قواعد وضوابط کی تنسیخ کب عمل میں آئے۔ وغیرہ وغیرہ ... .

اس فیصلے کے بعد یہ مسائل پیش آتے ہیں کہ طلبہ، مدرسین، پروفیسر اور دیسی علما کا کیا حشر ہوگا۔ نیز دفعۃً کالج بند کردینے سے طلبہ کے حق میں صریح ظلم ہوگا۔ اُن کی تعلیم جو اس وقت ہورہی ہے یک لخت بند ہوجائے گی۔ اور جب بعض طلبہ بمبئی یا فورٹ سینٹ جارج جائیں گے تو وہاں اس کی تکمیل نہ ہوسکے گی اور مدت تک وہ تعلیم کے فوائد سے محروم رہیں گے۔ کیونکہ ظاہر ہے کہ اُن پریسیڈنسیوں میں درسگاہیں قائم ہوتے ہوتے کچھ عرصہ درکار ہوگا علاوہ اس کے مدرسین اور پروفیسروں کے حق میں بھی ناانصافی ہوگی۔ وہ اپنے تمام اشغال اور کام چھوڑ کر اس کالج کے مقاصد کی ترقی میں ہمہ تن مصروف ہیں۔ نیز انھیں مالی نقصان بھی ہوگا۔ ان کی محنت اور توجہ سے مشرقی السنہ میں متعدد تصانیف اور تالیفات طبع ہوچکی ہیں، بعض زیر طبع ہیں، اِن میں سے بعض کتابوں کا بہت سا حصہ اس سال ختم ہوجائے گا۔ بہت سے دیسی علما اور مصنفین ایشیا کے مختلف اور دور دراز مقامات سے بُلا بُلا کر فورٹ ولیم کالج میں رکھے گئے ہیں، جو اعزازی اور مالی صلے کی امید پر کالج کے لئے تصنیف وتالیف میں مشغول ہیں۔ دفعۃً اُن کی علحدگی اُن کے حق میں ناانصافی ہوگی، جس سے نہ صرف اُن کا مالی نقصان ہوگا بلکہ جو کتابیں وہ تصنیف کررہے ہیں وہ بھی رہ جائیں گی۔

لہذا ان خیالات کی بنا پر اور محض بنظر انصاف میں مجبور ہوں کہ کالج کی مسدودی کے احکام ۳۱ر دسمبر ۱۸۰۳ء تک ملتوی کردوں۔

اس طویل مراسلہ کے آخر میں گورنر جنرل نے بہت ہی ادب سے اور گڑگڑا کر یہ التجا کی ہے کہ اُن فوائد پر نظر کر کے جو اس کالج کے قیام سے کمپنی کو پہنچنے والے ہیں اور آیندہ جو اعلیٰ نتائج اس سے سلطنت کے حق میں مفید ثابت ہونگے (جن کا ذکر اس نے مدلل اور مفصل طور سے اپنے اس مراسلہ میں کیا ہے) ڈائرکٹر صاحبان اپنے اس فیصلہ پر نظر ثانی فرمائیں گے اور گورنمنٹ، اس کے ملازمین اور اس ملک کو اس نعمت سے محروم نہ کرینگے اور کم سے کم اس وقت تک اسے جاری رکھنے کی اجازت دیں گے جب تک میں بذات خود آنریبل کورٹ کی حضوری میں حاضر ہو کر اس مدرسہ کے حالات و اثرات کے متعلق عرض کروں۔ گورنر جنرل (لارڈ ولزلی) نے اس مدرسہ کی مسدودی کا ذکر ایسے درد بھرے الفاظ میں کیا ہے جس سے معلوم ہوتا ہے کہ کورٹ کے اس فیصلے سے انھیں سخت قلق اور صدمہ ہوا تھا۔ لیکن ڈائرکٹر لارڈ ولزلی کی کارروائیوں سے بہت ناراض تھے اور وہ اس کی پالیسی کو کمپنی کے حق میں مضر خیال کرتے تھے۔ اس لئے وہ کسی طرح اس تجویز پر راضی نہ ہوئے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ اگرچہ کالج اصل تجویز کے مطابق اعلیٰ پیمانے پر تو نہ رہا مگر فنا ہوتے ہوتے بچ گیا اور جہاں تک ہمیں معلوم ہے لارڈ ڈلھوزی بلکہ کمپنی کے دم تک قائم رہا۔

فورٹ ولیم کالج کی اس مختصر تاریخ کے بعد جس کا بیان کرنا ضروری تھا میں اب اس کے کام پر ایک نظر ڈالنا چاہتا ہوں۔

کالج کے زبردست بانی لارڈ ولزلی کی تجویز کامل طور پر منظور نہ ہوئی اس لئے علوم خارج کر کے اس میں صرف زیادہ تر دیسی اور مشرقی زبانوں کی تعلیم ہوتی تھی۔ زبانوں میں یہاں کے طلبہ اُردو اور فارسی زیادہ پڑھتے تھے۔ اس کے بعد بنگالی کا درجہ تھا۔ عربی اور سنسکرت میں بہت ہی کم تعداد ہوتی تھی۔ امتحانات کے نتائج سے معلوم ہوتا ہے کہ کبھی کبھی کوئی طالب علم یونانی یا لاطینی یا فرانسیسی میں بھی امتحان دے بیٹھتا تھا۔ لیکن کالج میں اس کی تعلیم کا خاص انتظام نہ تھا۔ البتہ اس قدر اجازت تھی کہ اگر کوئی کونسل چاہے تو موجودہ پروفیسر جو اس کے اہل ہوں علاوہ عربی فارسی، ہندوستانی، سنسکرت، بنگالی کسی دوسری زبان کی بھی تعلیم دے سکتے ہیں۔ چند سال مرہٹی کا بھی انتظام رہا۔ انگریزی مضمون نویسی بھی امتحان میں تھی۔ قانون کی پروفیسریاں توڑ دی گئیں اور امتحانات موقوف کر دیئے گئے۔ جن دیسی زبانوں کی تعلیم ہوتی تھی اُن کی خطاطی کا بھی انتظام

تھا اور اس کا امتحان بھی ہوتا تھا اور جو درجۂ اعلیٰ میں کامیاب ہوتے تھے انھیں ادبی کامیابی کی طرح انعام اور تمغے دیئے جاتے تھے۔ انعامات کی مقدار، پندرہ سو، ہزار اور پانسو تھی۔ امتحانات کے نتائج اور پروفیسروں اور منشیوں، مولویوں اور پنڈتوں کی فہرست دیکھنے سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ ہندوستانی اور فارسی کی تعلیم کالج میں خاص طور سے پیش نظر تھی کیونکہ زیادہ تر طلبہ انھیں زبانوں کی تحصیل کا شوق ظاہر کرتے تھے۔

ہندی علما اور پنڈت اور منشی علاوہ طلبہ کی تعلیم کے تصنیف و تالیف کا کام بھی کرتے تھے۔ دیسی آدمی یا کم سے کم غیر عیسائی شخص پروفیسر نہیں ہو سکتا تھا۔ کالج کا ضابطہ اس کا مانع تھا۔ اس میں صاف لکھا ہے:

"ہر گاہ کہ فورٹ ولیم کا کالج عیسائی مذہب کے اصول پر مبنی ہے اور اس کا مقصد صرف یہی نہیں ہے کہ مشرقی علم ادب کو ترقی دی جائے اور طلبہ کو اُن خدمات و مناصب کے فرائض کی تعلیم دی جائے جن پر وہ سلطنت ہند میں فائز ہونگے اور وہ ایسٹ انڈیا کمپنی کے ملکی عہدہ داروں کے دلوں میں برطانیۂ عظمیٰ کے دانشمندانہ قوانین اور قابل قدر دستور کی وقعت قائم کریں گے، بلکہ ایک مقصد یہ بھی ہے کہ دنیا کے اس حصے میں عیسائی مذہب کو قائم رکھا جائے اور اس کی حمایت کی جائے۔ لہٰذا آگاہ کیا جاتا ہے کہ اس درسگاہ میں کسی کو کوئی اعلیٰ عہدہ یا پروفیسری یا لکچراری کی خدمت نہ دی جائے گی، جب تک وہ بادشاہ کی وفاداری کا حلف نہ اُٹھائے گا اور مفصلہ ذیل اقرار نہ کرے گا۔

"میں فلاں ... اقرار صالح کرتا ہوں اور یہ وعدہ کرتا ہوں کہ میں نج کے طور پر یا علانیہ ایسے عقائد اور آرا کی تعلیم نہ دونگا اور نہ خود اُن کو مانوں گا جو عیسائی مذہب یا چرچ آف انگلینڈ کی تعلیم وارکان کے خلاف ہیں ... ... وغیرہ"

اس اقرار کی بنا پر کسی غیر عیسائی کا پروفیسر یا لکچرار ہونا ناممکن تھا، بلکہ ہر عیسائی بھی نہیں ہو سکتا تھا۔ علاوہ اس کے دیسی کو وہ اس قدر تنخواہ کیوں دینے لگے تھے جو انگریزوں یا دوسرے یورپینوں کو دیتے تھے۔ اس لئے جتنے ہندوستانی، انگریز طلبہ کی تعلیم یا تصنیف و تالیف اور ترجمے کی غرض سے ملازم رکھے گئے تھے وہ منشی یا پنڈت کہلاتے تھے۔

یہ کچھ بھی سہی، لیکن اس میں مطلق شبہ نہیں کہ اس کالج نے دیسی زبانوں اور خاص کر ہندوستانی

زبان کے لئے بہت مفید کام کیا۔ اگر کمیٹی کے ڈائرکٹر لارڈ ولزلی کی تجویز سے اختلاف نہ کرتے اور اس پر پورا عملدرآمد ہوتا اور حسب ضرورت اس کے مقاصد میں توسیع کی جاتی اور سیاسی اغراض اس کی تہ میں نہ ہوتے تو یہ کالج عظیم الشان علمی خدمت انجام دیتا اور ممکن تھا کہ اس کالج کی مثال ہوتے ہوئے لارڈ ولیم بنٹنگ اور اُن کے فاضل رفیق بلکہ شریک غالب لارڈ میکالے کو اس بدنصیب ملک کی تعلیم کی بساط الٹ دینے کی جرأت نہ ہوتی۔

احسان فراموشی ہوگی اگر اس موقعے پر ہم ڈاکٹر جان گلکرسٹ کے احسانات کا اعتراف نہ کریں۔

ڈاکٹر صاحب موصوف نے جس شوق، مستعدی اور انہماک سے اُردو زبان کی تحصیل و تعلیم اور ترویج میں کوشش کی وہ ہر طرح قابل داد ہے اور حقیقت یہ ہے کہ فورٹ ولیم کالج کے قیام کا خیال بھی ڈاکٹر صاحب ہی کی مساعی سے پیدا ہوا۔ ابتدا اس کی اس طرح ہوئی کہ جو نوجوان انگلستان سے بنگال کی سول سروس میں مقرر ہو کر آتے تھے اُن کو ماہانہ تیس روپئے منشی کا الونس دیا جاتا تھا۔ اس الونس کا مقصد یہ تھا کہ وہ ملک کی زبان اور خاص کر فارسی زبان کی تعلیم حاصل کریں۔ لیکن منشی عموماً انگریزی زبان سے ناواقف ہوتے تھے اور جب تک یہ نوجوان محرر ”ہندوستان کی عام مشترکہ بولی ہندوستانی میں مہارت حاصل نہ کرلیں وہ منشیوں سے گفتگو نہیں کرسکتے تھے، اس لئے انھیں اس سے بہت کم فائدہ پہنچتا تھا۔ اس نقص کے رفع کرنے کے لئے اور ان نوجوانوں کو ہندوستانی زبان کی صرف و نحو سے واقف کرانے کے لئے مسٹر گلکرسٹ مصنف ”ہندوستانی لغات و ہندوستانی صرف و نحو“ نے یہ تجویز پیش کی وہ انھیں اس زبان میں روزانہ درس دیا کریں گے تاکہ اس قابل ہوجائیں کہ منشی سے فارسی میں درس حاصل کرنے کی استعداد پیدا کرلیں۔ علاوہ اس کے وہ فارسی زبان کے ابتدائی سبق بھی انھیں دیں گے۔ اس کے لئے سوائے اس الونس کے جو اب منشی کے نام سے دیا جاتا ہے کوئی اور معاوضہ نہیں چاہتے۔ یعنی یہ الونس جو ہر محرر (سول سروس) کو دیا جاتا ہے، انھیں ادا کیا جائے“

گورنر جنرل با جلاس کونسل نے اسے بہت پسند کیا اور یہ قرار دیا کہ ”کمپنی (بنگال) کے معاملات اور اندرونی حکومت کے مناسب انتظام کے لئے یہ ضرور ہے کہ کسی سول سرونٹ (ملکی ملازم) کا تقرر ذمہ داری اور اعتماد کے عہدے پر اس وقت تک نہ کیا جائے جب تک یہ تحقیق نہ کرلیا جائے کہ وہ ضوابط و قوانین نافذ کردۂ گورنر جنرل با جلاس کونسل اور اُن زبانوں کا کافی علم رکھتا ہے جن کا جاننا اُن عہدوں کے فرائض کی انجام دہی

کے لئے لازم ہو۔ لہذا گورنر جنرل با جلاس کونسل بنگال کمپنی کے ملکی عہدہ داروں کو آگاہ کرتے ہیں کہ یکم جنوری ۱۸۰۱ء اور اس کے بعد سے کوئی ملازم اُن عہدوں میں سے جن کا ذکر ذیل میں کیا جاتا ہے کسی کا مستحق نہیں ہوسکتا جب تک وہ قوانین وضوابط اور اُن زبانوں کے امتحان میں کامیاب نہ ہو جن کا جاننا ان عہدوں کے لئے لابدی ہے (امتحان کی نوعیت بعد میں قرار دی جائے گی)"[1]

بنگال کے ملکی عہدہ داروں کے لئے فارسی، ہندوستانی اور بنگالی کا جاننا ضروری قرار دیا گیا تھا۔ بورڈ آف فورٹ ولیم نے گورنر جنرل کی اس یاد داشت کے مطابق ۱۲ دسمبر ۱۷۹۸ء میں یہ قرار داد منظور کی اور فروری ۱۷۹۹ء سے اس کے مطابق عملدرآمد شروع ہوگیا۔ فورٹ ولیم کالج کی تجویز اس کے بعد عمل میں آئی اور گویا یہ قرارداد اس کی پیش خیمہ تھی۔

میں ڈاکٹر گلکرسٹ کو اُردو زبان کا بہت بڑا محسن خیال کرتا ہوں۔ وہ نہ صرف ایک طرح سے فورٹ ولیم کالج کلکتہ کے قیام کا باعث ہوئے جس نے اُردو کی بہت بڑی خدمت کی، بلکہ اُنھوں نے اُردو کی توسیع و اشاعت کے لئے بہت کارآمد اور مفید کتابیں لکھیں، ملک کے قابل اہل زبان جمع کئے اور اپنی نگرانی اور ہدایت میں اچھی اچھی کتابیں لکھوائیں یا ترجمہ کرائیں۔ غالباً ڈاکٹر گلکرسٹ ہی کی سعی اور اثر کا نتیجہ تھا کہ اُردو کی رسائی سرکار دربار میں ہوئی اور آخر ۱۸۳۲ء میں فارسی کی جگہ دفتری زبان ہوگئی اور اُردو اور دوسری دیسی زبانوں کی کتابیں پہلے پہل اٹھارہویں صدی کے آخر اور انیسویں صدی کے آغاز میں فورٹ ولیم کالج کے مطبع سے چھپ کر شائع ہونی شروع ہوئیں۔ اس میں بھی ڈاکٹر صاحب کی سعی اور توجہ شامل تھی اور انھیں کے نگرانی اور مشورے سے ٹائپ تیار ہوا۔

ذیل میں ہم اُن مولفین اور مترجمین کے نام (مع اُن کی تالیفات کے) لکھتے ہیں جنھوں نے فورٹ ولیم کالج میں اُردو کتابیں لکھیں یا ترجمہ کیں۔

۱۔ سب سے اول ڈاکٹر جان گلکرسٹ کا نام ہے جن کی تالیفات کا سلسلہ ۱۷۸۷ء سے شروع ہوتا ہے

---

[1] یاد داشت گورنر جنرل مورخہ ۲۱ دسمبر ۱۷۹۸ء

انھوں نے اُردو زبان پر بہت سی کتابیں لکھی ہیں جن میں سے زیادہ مشہور یہ ہیں۔

(۱) انگریزی ہندوستانی لغت۔ کلکتہ ۹۶-۱۷۸۷ء

(۲) ہندوستانی علم زبان (Hindoostanee Philology) جس میں انگریزی ہندوستانی اور ہندوستانی انگریزی کی فرہنگ اور شروع میں صرف و نحو پر مقدمہ بھی ہے۔ دوسرے اڈیشن میں مع اضافہ و ترمیم شائع ہوا۔ اڈنبرا ۱۸۱۰ء

(۳) ہندوستانی کی صرف و نحو کلکتہ ۱۷۹۶ء

(۴) مشرقی زباندان (Oriental Linguist) یعنی ہندوستان کی مقبول زبان کا آسان مقدمہ۔ جس میں زبان کے ابتدائی مسائل اور انگریزی ہندوستانی اور ہندوستانی انگریزی لغت بھی شامل ہے۔ کلکتہ ۱۷۹۸ء

(۵) کتاب مذکورۂ بالا کا خلاصہ مع بعض اضافوں کے۔ کلکتہ ۱۸۰۰ء

(۶) فارسی فعل کا جدید نظریہ مع ہندوستانی مترادفات کے۔ کلکتہ ۱۸۰۱ء

(۷) ہندوستان کی سب سے بڑی اور مقبول زبان ہندوستانی کا رہنما (اجنبیوں کے لئے) کلکتہ ۱۸۰۲ء

(۸) اتالیق ہندی۔ یعنی فارسی طلبہ کے لئے ہندوستانی کی تحصیل کا آسان راستہ۔ یہ کتاب کالج کے شعبۂ ہندوستانی کے علما نے ڈاکٹر گلکرسٹ کی ہدایت و نگرانی میں ترجمہ اور مرتب کی۔ کلکتہ ۱۸۰۳ء

(۹) ہندی عربی آئینہ۔ یعنی ایسے عربی الفاظ کی جدولیں جن کا ہندوستانی زبان سے خاص تعلق ہے کلکتہ ۱۸۰۴ء

(۱۰) مکالمہ (انگریزی و ہندوستانی) یہ کتاب یورپینوں کے لئے تھی تاکہ عام مضامین پر بول چال میں انھیں مہارت حاصل ہو اور وہ ہندوستان کے باشندوں کے ساتھ گفتگو کرسکیں۔ لندن ۱۸۲۰ء

(۱۱) قصص مشرقی (Oriental Fabulist) اس میں حکایات لقمان اور قدیم حکایات و قصص کا ترجمہ انگریزی سے ہندوستانی اور فارسی وغیرہ میں کیا گیا ہے۔ کلکتہ ۱۸۰۳ء وغیرہ

۲ - میر امنؔ۔ دہلی کے رہنے والے تھے۔ ۱۸۰۱ء میں کلکتے آئے۔ ان کی مشہور اور مقبول کتاب باغ و بہار

یا قصۂ چہار درویش ہی۔ ۱۸۰۱ء میں تالیف ہوئی دراصل یہ امیر خسرو کی فارسی کتاب کا ترجمہ ہی۔ اور ۱۸۰۴ء میں چھپ کر شائع ہوئی اور اس کے بعد بارہا چھپی۔ ان کی دوسری کتاب گنج خوبی ہی جو ملا حسین کاشفی کی مشہور کتاب اخلاق محسنی کا آزاد ترجمہ ہی۔ ۱۸۰۲ء میں لکھی گئی۔

۳ - میر محمد حیدر بخش حیدری۔ ان کی ایک کتاب توطوطا کہانی ہی جو فارسی کتاب طوطی نامہ کا ترجمہ ہی[51] (کلکتہ ۱۸۰۲ء و ۱۸۰۴ء) دوسری کتاب گل مغفرت یا دہ مجلس ہی۔ اس میں مسلمان شہدا کے حالات آنحضرت صلعم سے لے کر شہادت کربلا تک درج ہیں (سنہ طبع ۱۸۱۲ء) تیسری کتاب آرائش محفل ہی جس میں حاتم طائی کے قصے درج ہیں اور فارسی کتاب کا ترجمہ ہی۔ یہ کتاب بہت مقبول ہوئی (کلکتہ ۱۸۰۳ء) چوتھی کتاب گلزار دانش ہی جو فارسی کی مشہور کتاب بہار دانش سے اُردو نثر میں ترجمہ کیا گیا ہی (۱۸۰۴ء) پانچویں کتاب تاریخ نادری فارسی کتاب کا ترجمہ ہی جس میں نادر شاہ کے حالات ہیں۔ حیدری کا انتقال ۱۸۲۸ء میں ہوا۔ چھٹی کتاب نظامی کی ہفت پیکر کا ترجمہ اُردو نظم (مثنوی) میں کیا جو شائع نہیں ہوا۔

۴ - میر بہادر علی حسینی (ہیڈ منشی شعبۂ ہندوستانی) انھوں نے میر حسن کی مشہور و مقبول مثنوی سحر البیان (بدر منیر و بے نظیر) کو اُردو نثر میں لکھا اور اس کا نام نثر بے نظیر رکھا۔ ایک اور کتاب اخلاق ہندی کے نام سے لکھی جو ایک فارسی کتاب مفرح القلوب کا ترجمہ ہی اور فارسی کتاب سنسکرت تصنیف ہتو پادیشا سے ماخوذ ہی۔ اس کے کئی مختلف ترجمے فارسی میں قصۂ کلیلہ دمنہ کے نام سے مشہور ہیں۔ میر صاحب کی یہ دونوں کتابیں ۱۸۰۲ء میں لکھی گئیں اور ۱۸۰۳ء میں چھپیں۔ اس کے علاوہ ڈاکٹر گلکرسٹ کی اُردو صرف و نحو کا خلاصہ گلکرسٹ اُردو رسالہ کے نام سے کیا جو کلکتے میں ۱۸۱۶ء میں شائع ہوا۔

۵ - مولوی شیخ حفیظ الدین احمد دہلوی۔ دہلی کے رزیڈنٹ کے منشی تھے بعد میں فورٹ ولیم کالج میں ملازم ہوئے۔ انھوں نے ابو الفضل کی مشہور کتاب عیار دانش کا ترجمہ اُردو میں کیا جس کا نام خرد افروز ہی (سن تالیف ۱۸۰۳ء) یہ کلیلہ دمنہ کا قصہ ہی جو فارسی میں انوار سہیلی کے نام سے مشہور ہی۔ اس کی نظر ثانی اور اصل سے مقابلہ

---

[51] بخشی کے طوطی نامہ کا خلاصہ محمد قاسم نے کیا تھا۔ اس کا یہ ترجمہ ہی۔

کپتان ٹامس روبک نے مولوی سید کاظم علی، منشی غلام اکبر، مرزا ئی بیگ اور غلام قادر کی مدد سے کیا۔ یہ سب صاحب کالج ہی کے ملازم تھے (طبع ۱۸۱۵ء)

۶ - میر شیر علی افسوس۔ یہ بھی فورٹ ولیم کالج کے مشہور اہل قلم میں سے ہیں۔ دہلی کے رہنے والے تھے۔ ان کی مشہور کتاب آرائش محفل ہے (تالیف ۱۸۰۵ء طبع ۱۸۰۸ء) یہ سجان رائے کی کتاب خلاصۃ التواریخ سے ماخوذ ہے۔ افسوس نے گلستان سعدی کا ترجمہ بھی اردو میں کیا جس کا نام باغ اردو ہے (کلکتہ ۱۸۰۲ء) میر صاحب نے نہال چند کی گل بکاولی (مذہب عشق) کی بھی نظر ثانی کی۔

۷ - نہال چند لاہوری۔ گل بکاولی کا فارسی سے ہندوستانی میں زیر نگرانی ڈاکٹر گلکرسٹ ترجمہ کیا (کلکتہ ۱۸۰۴ء) اس کا نام مذہب عشق ہے اور نثر میں ہے۔

۸ - میرزا کاظم علی جوان۔ دہلی کے رہنے والے تھے اور ۱۸۰۰ء میں کالج میں ملازم ہوئے۔ شکنتلا کا اردو میں ترجمہ کیا جس کا نام شکنتلا ناٹک رکھا۔ یہ کتاب ۱۸۰۲ء میں چھپ کر شائع ہوئی۔ میرزا صاحب نے یہ ترجمہ ہندی کتاب سے کیا جو نواز کبیشر کی تالیف ہے۔ انھوں نے ایک بارہ ماسا بھی لکھا جس میں ہندو مسلمانوں کے تیوہاروں کا ذکر ہے۔ اس کا دوسرا نام دستور ہند بھی ہے۔ ۱۸۱۲ء میں چھپا۔ جوان نے تاریخ فرشتہ سے خاندان بہمنی کا ترجمہ بھی ہندوستانی میں کیا (۱۸۰۶ء) نیز للّو لال کی شرکت میں سنگھاسن بتیسی کا ترجمہ ہندوستانی زبان میں کیا (۱۸۰۵ء)

۹ - مولوی اکرام علی۔ اردو اخوان الصفا انھیں کی لکھی ہوئی ہے۔ یہ عربی کے رسائل اخوان الصفا میں سے ایک رسالے کا ترجمہ ہے (تالیف ۱۸۱۰ء طبع کلکتہ ۱۸۱۱ء)

۱۰ - سری للّو لال کوی۔ کالج کے بھاشا منشی تھے۔ ان کا خاندان گجراتی تھا۔ لیکن ایک مدت سے شمالی ہند میں آبسے تھے۔ فصیح ہندی نثر کی بنیاد اسی شخص نے ڈالی اور بہت صاف اور پاکیزہ نثر میں متعدد کتابیں لکھیں اور فی الحقیقت ہندی نثر کے حق میں مسیحائی کی۔ اگرچہ ان کا سارا کام ہندی نثر سے متعلق ہے لیکن یہاں ان کا ذکر اس وجہ سے مناسب معلوم ہوتا ہے کہ ہندی سے جو بعض ترجمے اردو میں ہوئے اس میں انھوں نے مدد دی۔ مثلاً شکنتلا ناٹک کے ترجمے میں مرزا کاظم علی جوان کو ان سے مدد ملی۔ اسی طرح مظہر علی ولا اور سری

للّولال نے مل کر بیتال پچیسی لکھی جس کی زبان اُردو ہندی کا خوبصورت میل ہے۔ نیز انھوں نے وِلاؔ کو برج بھاشا سے مادھونل کے قصے کے ترجمے اور تالیف میں بہت مدد دی۔ نیز لطائف ہندی جس میں پُر لطف قصے کہانیاں لطیفے امثال، ضلع جگت وغیرہ درج ہیں، سری للّولال نے مرتب کی۔ یہ کتاب ہندوستانی اور ہندی دونوں میں ہے۔ کتاب کے آخر میں ہندوستانی انگریزی الفاظ کی فرہنگ بھی ہے (۱۸۱۰ء)۔ یہ کتاب بعد میں کمپنی کے ملازم (سول سروس) مسٹر ولیم کارمیکائیل سمتھ نے بعد نظرِ ثانی و اصلاح شائع کی۔ جس میں میر تقی میرؔ کی مثنوی شعلۂ عشق کا بھی اضافہ کر دیا ہے۔

۱۱۔ منظہر علی خاں وِلا۔ ان کا ذکر اوپر ہو چکا ہے۔ اُنھوں نے بیتال پچیسی (کلکتہ ۱۸۰۵ء) اور مادھونل کا ترجمہ ہندوستانی میں سری للّولال کی مدد سے کیا۔ اُنھوں نے اپنا دیوان بھی مرتب کیا۔ وِلاؔ نے مارکوئس ولزلی کے حکم سے تاریخ شیر شاہی کا اُردو میں ترجمہ کیا (۱۸۰۵ء) جو غالباً شائع نہیں ہوا۔

۱۲۔ مولوی امانت اللہ۔ انھوں نے اخلاق جلالی کا ترجمہ اُردو میں کیا۔ ایک کتاب ہدایت الاسلام عربی اور ہندوستانی دونوں زبانوں میں لکھی جس میں مذہب اسلام کے ارکان و رسوم کا ذکر ہے (کلکتہ ۱۸۰۴ء) اس کا ترجمہ ڈاکٹر گلکرسٹ نے انگریزی زبان میں کیا۔ علاوہ اس کے ایک کتاب صَرف اُردو منظوم لکھی (۱۸۱۰ء)

۱۳۔ بینی نراین نے کپتان روبک کے سجھانے سے دیوانِ جہان کے نام سے ہندوستانی شعرا کا تذکرہ مع منتخب کلام کے مرتب کیا (۱۸۱۴ء) علاوہ اس کے چار گلشن کا بھی ترجمہ کیا (۱۸۱۱ء)

۱۴۔ میرزا جان طپش۔ علاوہ مختلف کتابوں کی ترتیب و تالیف میں مدد دینے کے انھوں نے ایسے اُردو محاورات پر ایک کتاب لکھی جو فارسی محاورات سے ترجمہ کر کے ہندوستانی میں داخل کر لئے گئے ہیں۔ ساتھ ساتھ شواہد و نظائر بھی دیے ہیں

ان کا کلیات ان کی زندگی ہی میں کالج کی طرف سے شائع ہوا (۱۸۱۱ء) طپش نے بہار دانش کے کچھ حصے کا ترجمہ اُردو نظم میں بھی کیا جو شائع ہو چکا ہے۔

۱۵۔ کپتان ٹامس روبک (Captain Tomas Roebuck) اسسٹنٹ سکرٹری و ممتحن فورٹ ولیم کالج، ممبر ایشیاٹک سوسائٹی و قائم مقام پروفیسر ہندوستانی۔ اُنھوں نے ڈاکٹر گلکرسٹ کے بعد

ہندوستانی زبان کے فروغ میں بہت کوشش کی۔ کالج کی فاضل منشیوں اور مولویوں سے بعض کتابیں لکھوائیں اور ہندوستانی لغت کی ترتیب میں ڈاکٹر گلکرسٹ کے شریک رہے۔ علاوہ اس کے اصطلاحات جہاز رانی کی ایک لغت مرتب کی جس میں علاوہ اصطلاحات کے جہاز کے مختلف حصوں کے نام، صرف ونحو اور جہازی قواعد (ڈرل) کے الفاظ بھی درج کیے۔ یہ کتاب انھوں نے ڈاکٹر گلکرسٹ کی فرمائش سے لکھی (۱۸۱۱ء) نیز ایک ہندوستانی انگریزی لغت بھی مرتب کی جس میں معروف اور مختلف ہندوستانی کتابوں کے الفاظ اور محاورے درج کیے اور وہ تمام الفاظ بھی شامل کیے جو ڈاکٹر گلکرسٹ، ڈاکٹر ہنٹر اور ہیرس کی لغتوں میں پائے جاتے ہیں (۱۸۱۱ء) علاوہ اس کے ایک کتاب ہندوستانی انٹرپریٹر یعنی ترجمان ہندوستانی کے نام سے لکھی، جس میں صرف ونحو کے ابتدائی اصول فرہنگ الفاظ، مکالمے اور جہاز رانی کی لغت ہے (لندن ۱۸۲۴ء)

۱۶ - علاوہ ڈاکٹر گلکرسٹ، کپتان روبک اور ڈاکٹر ہنٹر کے کپتان ڈاکٹر جوزف ٹیلر (پروفیسر ہندوستانی) نے بھی ہندوستانی انگریزی لغت مرتب کی۔ ابتدا میں یہ انھوں نے نج کے استعمال کے لئے لکھی تھی مگر بعد میں کالج کے ہندوستانی علما کی مدد سے نظر ثانی کر کے کلکتہ میں ۱۸۰۸ء میں چھپوائی۔ اسی کتاب کو ولیم ہنٹر نے اور پھر کارمیکائیل سمتھ نے مرتب کیا (لندن ۱۸۲۰ء) ڈاکٹر ٹیلر نے بعض اور کتابوں کی تالیف و ترتیب میں مدد دی۔

علاوہ ان کتابوں کے جن کا اوپر ذکر کیا گیا ہے بعض اور کتابیں بھی کالج کے پروفیسروں یا وہاں کے قابل منشیوں اور مولویوں کی مدد سے لکھی گئیں۔ مثلاً انجیل (عہدنامۂ جدید) کا ترجمہ مرزا فطرت نے کالج کے دوسرے ہندوستانی علما کی امداد سے کیا اور ڈاکٹر ولیم ہنٹر نے اصل یونانی سے مقابلہ کر کے نظر ثانی کی (کلکتہ ۱۸۰۵ء) اسی انجیل کا ترجمہ ریورنڈ ہنری مارٹن نے کئی سال میں اصل یونانی سے کیا اور بعد میں مرزا فطرت اور دوسرے ہندوستانی علما کی مدد سے بہت احتیاط کے ساتھ نظر ثانی کی۔ ہنری مارٹن ہندوستان میں ۱۸۰۶ء میں آئے اور عہدنامۂ جدید کا ترجمہ شروع کیا۔ یہ ترجمہ مرزا محمد فطرت کی مدد سے ۱۸۱۰ء میں مکمل ہوا۔ بعد کے تمام ترجموں کی بنیاد اسی ترجمے پر ہے۔ لیکن ۱۸۱۲ء میں سری رام پور پریس میں آگ لگ گئی اور یہ ترجمہ شائع ہونے سے قبل تلف ہوگیا۔ بعد ازاں ۱۸۱۴ء میں شائع ہوا۔

قرآن پاک کا ترجمہ - ۱۲۱۸ھ میں بحکم جان گلکرسٹ مولوی امانت علی و میر بہادر علی اور بعد ازاں

مولوی فضل اللہ اور دوسرے مولویوں کی مدد سے اُردو میں کیا گیا مگر چھپنے کی نوبت نہ آئی۔

ہندوستانی بوستان یعنی بوستانِ سعدی کا ترجمہ بھی ہوا تھا اور طبع کے لئے دیدیا گیا تھا۔ مگر کوئی نسخہ اب تک نظر سے نہیں گزرا

علاوہ ان کے اُردو کا قدیم کلام بھی مرتب کر کے شایع کیا گیا مثلاً کلیاتِ ولی مرتب کیا گیا اور چھپنے کے لئے دیدیا گیا۔ مگر اب تک کوئی نسخہ کلکتہ (فورٹ ولیم) کا چھپا ہوا دیکھنے میں نہیں آیا۔ مگر کلیات ولی کا نام اُن مطبوعات میں شریک ہی جو ۱۸۰۴ء میں زیر طبع تھیں۔

کلیاتِ میر کا نسخہ بہت اہتمام سے میرزا کاظم علی جوان، میرزا جان طپش، مولوی محمد اسلم اور منشی غلام قادر نے مرتب کیا اور ۱۸۱۱ء میں کلکتہ کے ہندوستانی پریس میں طبع ہو کر شائع ہوا۔

انتخاب سودا۔ سودا کے کلام کا انتخاب مولوی محمد اسلم اور منشی کاظم علی جوان نے کالج کی ہندوستانی جماعت کے لئے کیا اور ۱۸۱۰ء میں شائع ہوا۔

میر عبداللہ مسکین کا مرثیہ شہادت بھی کالج نے شایع کیا۔ دیوانِ میر سوز کالج کی ہندوستانی جماعت کے استعمال کے لئے ۱۸۱۰ء میں شایع کیا گیا۔

ایک کتاب ہندوستانی کھانوں پر خوانِ الوان کے نام سے بھی لکھی گئی تھی اس کے علاوہ ہفت گلشن، تاریخ امیر حمزہ، گلدستۂ حیدری، حکایات لقمان وغیرہ بھی شایع کی گئیں۔

میر معین الدین فیض دہلوی نے حسب فرمائش ڈاکٹر گلکرسٹ مارکوئس ولزلی کے لئے پندنامہ شیخ فریدالدین عطار کا ترجمہ اُردو نظم میں کیا (۱۸۰۴ء)

محمد خلیل اللہ خاں اشک نے ۱۸۰۹ء میں بعہد لارڈ منٹو و کپتان ٹیلر پرنسپل مدرسہ اکبرنامہ کا ترجمہ اُردو میں واقعات اکبر کے نام سے کیا۔ شایع نہیں ہوا۔

ہم نے یہاں صرف انھیں مطبوعات اور کتب کا ذکر کیا ہی جن کا تعلق فورٹ ولیم کالج سے ہی۔ ورنہ اس زمانے میں کالج کے اثر سے بہت سی کتابیں لکھی گئیں جن میں سے بعض کی فہرست اس باب کے آخر میں دی جائیگی۔

کالج کی مطبوعات کا اُردو زبان پر اور اہل زبان کے ذوق پر بیحد اچھا اثر پڑا۔ خصوصاً لوگوں میں نثر نگاری کا بہت اچھا سلیقہ پیدا ہو گیا۔ ان میں کی بعض کتابیں اُردو زبان میں اپنا نظیر نہیں رکھتیں اس کا کسی قدر تفصیل سے آیندہ باب میں ذکر ہوگا جس میں اُردو نثر کی ابتدا اور ترقی پر بحث کی جائیگی۔

ادب

زبان اُردو پر سرسری نظر

یہ اُن شبانہ لکچروں میں سے ہے جو آل انڈیا مسلم ایجوکیشنل کانفرنس علی گڑھ کے گزشتہ اجلاس میں پڑھے گئے تھے۔ اس اجلاس کا یہ خاص امتیاز تھا کہ بہت سے قابل اور فاضل حضرات کو دعوت دی گئی تھی کہ وہ کانفرنس میں علمی اور تعلیمی مسائل پر تقریریں فرمائیں اور جناب صاحبزادہ آفتاب احمد خاں صاحب قابلِ شکریہ ہیں کہ اُن کی بدولت کانفرنس کے اس اجلاس میں اچھی خاصی رونق ہوگئی اور علمی چرچا پیدا ہوگیا۔ جناب رشید احمد صاحب صدیقی اُردو لکچرار مسلم یونیورسٹی نے اُردو زبان پر ایک مضمون پڑھا تھا جو اب کسی قدر اضافہ کے ساتھ کتاب کی صورت میں شایع ہوا ہے۔

اس مقالے میں قابل لکچرار نے اُردو کی تاریخ سے زیادہ بحث نہیں کی اور نہ اس کی ضرورت تھی۔ بلکہ اُردو کی موجودہ روش اور آیندہ ترقی کی تدابیر پر بہت دلچسپ بحث فرمائی ہے جس میں مختلف مسائل آگئے ہیں جن میں اختلاف وبحث کی بہت گنجایش ہے۔ صدیقی صاحب نے اُردو کے جدید دور کو غالب سے شروع کیا ہے۔ اور اس نامور شاعر کو جو اپنا مثل اُردو ہی میں نہیں بلکہ بہت سی زبانوں میں نہیں رکھتا، چند ہی سطروں میں ختم کردیا ہے اور مرزا صاحب کی شاعری پر جو نقادانہ رائے انھوں نے ظاہر فرمائی ہے وہ قابل سننے کے ہے۔ وہ فرماتے ہیں کہ "غالب کی شاعری ایک حدتک صرف ہائے وہو اور نا و نوش کی ترجمان ہے"۔

یہ رائے ایک ایسے شخص کے قلم سے نکلی ہے جس نے اُردو ادب کا بغور مطالعہ کیا ہے، خود بھی ادیب ہے اور

یونیورسٹی میں اُردو کا لیکچرار ہے۔ اور اس لیے نہایت حیرت انگیز ہے۔ ناپسندیدگی کی ایک وجہ یہ بھی معلوم ہوتی ہے کہ مرزا کی شاعری میں "کوئی پیغام (Message) نہیں ملتا" کیا شیکسپیر کی شاعری میں جو سرتاج شعرائے عالم ہے کوئی پیغام ملتا ہے؟ ایک نہیں، کئی کئی۔ یہی حال مرزا کی شاعری کا ہے۔ کیا یہ کچھ کم ہے کہ مرزا غالب نے اُردو شاعری کو پستی سے نکال کر کہیں کا کہیں پہنچا دیا۔ غزل میں عام روش اور تقلید سے آزاد ہو کر نیا رنگ پیدا کیا (لیکن شاید صدیقی صاحب غزل میں کسی اصلاح کے قائل نہیں) خیالات کی جدت، تخیل کی بلندی اور بیان کا لطف جو مرزا غالب کے ہاں پایا جاتا ہے وہ اُردو کے کسی شاعر میں نظر نہیں آتا۔ میں ایسے کئی صاحبوں کو جانتا ہوں جنھیں مرزا کے مختصر دیوان میں وہ پیغام ملے ہیں جو کسی دوسرے کے کلام میں کیا مذہب و اخلاق کی کتابوں میں بھی نہیں ملے اور اُن پر مرزا کے کلام کا خاص اثر ہوا ہے۔ میری ذاتی رائے یہ ہے کہ اگر مرزا غالب نہ ہوتے تو حالی اور اقبال بھی نہ ہوتے؟ مرزا غالب کا اثر اُردو شاعری پر عجیب و غریب ہوا ہے اور رہے گا۔ کیا بغیر کسی پیغام کے یہ ممکن ہے؟ صدیقی صاحب اس بات سے بھی ناراض ہیں کہ مرزا صاحب کا قدیم کلام کیوں چھاپا گیا (شاید وہ اسے مہمل سمجھتے ہیں)۔ فرماتے ہیں کہ "میرا خیال ہے کہ اُردو نوازی کے اس سے بہتر طریقے بھی ممکنات سے تھے"۔ یہ خیال اُردو کے ایک پروفیسر کا ہو، حیرت سے خالی نہیں! غالباً اُنھوں نے اس کلام کا مطالعہ نہیں فرمایا ورنہ انہیں معلوم ہوتا کہ جن ظالموں کے ہاتھ میں مرزا کے کلام کا انتخاب تھا، اُنھوں نے بیدردی سے ایسے ایسے اشعار مجروح کر دیے جن کی نظیر سوائے مرزا کے کلام کے کہیں نہیں ملتی۔ علاوہ اس کے اس کلام سے اس زبردست اور بلند خیال شاعر کی طبیعت اور اس کے کلام کے ارتقا کی صحیح حالت کا اندازہ ہوتا ہے جس کا جاننا ایک پروفیسر اور محقق کے لیے نہایت ضروری ہے۔ ممکن ہے کہ صدیقی صاحب اِن امور کو "واقعات کی کھتونی" سمجھیں۔ لیکن اس کے جانے بغیر محقق ہونا ممکن نہیں۔

صدیقی صاحب کے اس طعن آمیز اعتراض (اُردو نوازی) کو دیکھ کر جس کی تلخی نیِس سے کم نہیں مجھے معاً ایک دوست کا خیال آیا جنھوں نے ایک بار بڑی متانت سے یہ فرمایا کہ آپ جو شعرا کے تذکرے اور شعرا کا کلام چھاپتے ہیں اس سے کیا حاصل ہے۔ کہیں بہتر ہوتا کہ انجمن صابون سازی اور دباغت پر کتابیں لکھوا کر چھاپتی۔ میں اعتراف کرتا ہوں کہ مجھے لاجواب ہونا پڑا۔ اور یہی کیفیت میں آج پھر محسوس کرتا ہوں۔

اس کے بعد قابل لیکچرار نے حالی کا ذکر فرمایا ہے اور شکوۂ ہند کے چند شعر لکھ کر یہ رائے دی ہے کہ "چونکہ

اُن کی ہر تان ماضی پر ٹوٹتی ہے اس لیے حالی کو بجا طور پر ماضی کا شاعر کہنا چاہیے"۔ لیکن اسی جملے کے پہلے حصہ میں فرماتے ہیں کہ حالی نے اپنے زمانے کی صحیح مصوری کی ہے اور اِن معنوں میں ان کا شمار حقیقی شعرا میں ہو سکتا ہے"۔ بظاہر ان دونوں جملوں میں تضاد معلوم ہوتا ہے لیکن جو مطلب ہے وہ ظاہر ہے۔ اپنے زمانے کی صحیح تصویر کھینچنے والا "ماضی" کیسے ہو سکتا ہے اس میں شک نہیں کہ حال کو ماضی سے جدا نہیں کر سکتے اور ہر حال ماضی ہو جاتا ہے۔ لیکن مولانا حالی مرحوم نے اپنے وقت کے حال پر اس کثرت سے لکھا ہے کہ وہ ان کو بجا طور پر حالی ہی کہنا موزوں ہوگا۔ پھر انسانی فطرت کے متعلق جو جو نکتے وہ لکھ گئے ہیں ان کا جواب اب تک ہماری شاعری میں نہیں ہے۔ البتہ شوخی اور تمسخر ان کے کلام میں نہیں اور نہ وہ وقت اِن خوش فعلیوں کا تھا۔ کسی مصنف یا شاعر پر اس وقت تک صحیح رائے قائم نہیں ہو سکتی جب تک انسان اس کے پورے کلام کا مطالعہ نہ کرلے۔ ورنہ ایسی رائیں ادھوری اور ناقص ہونگی۔

حالی کے بعد اکبر کا ذکر آتا ہے اور بہت سے شعر نقل کرکے جن میں سے اکثر زبان زد عام ہیں اُن کی شوخی ظرافت اور حکیمانہ نکات کی تشریح کی ہے۔ ان اشعار کو صدیقی صاحب "لسان العصر کے ملہمات" فرماتے ہیں۔

یہاں تک ماضی و حال کی ترجمانی تھی اب مستقبل شاعر کا ذکر ہوتا ہے۔ جس سے ان کا مطلب اقبال سے ہے۔ یہ بیان بہت طویل اور پُر زور ہے۔ اور قابل لکچرار نے اپنی طبیعت کا سارا زور اس پر صرف کر دیا ہے۔ اقبال کی شاعری سے انکار کرنا کفر ہے اور نہ ہمیں اس سے چنداں اختلاف ہے جو صدیقی صاحب نے اس حقیقت شناس شاعر کی مداحی میں بیان کیا ہے۔ لیکن عجیب بات یہ ہے کہ اقبال کا جس قدر کلام انھوں نے اپنے دعوے کے ثبوت میں پیش کیا ہے۔ وہ سب کا سب فارسی ہے۔ اُردو کا ایک شعر بھی کہیں نقل نہیں کیا۔ حالانکہ بحث سراسر اُردو سے ہے۔

صدیقی صاحب مُردوں سے بہت بیباک ہیں لیکن زندوں سے ڈرتے ہیں۔ انھوں نے ہر زندہ انشا پرداز کی جو ذرا بھی شہرت رکھتا ہے یا مقبول ہے خوب تعریف کی ہے اور اگر کہیں کسی کے متعلق ہلکا سا دبی زبان سے کوئی جملہ کہہ بھی دیا ہے تو جھٹ اس کی پیٹھ بھی تھپک دی ہے تاکہ وہ چین بجبیں نہ ہونے پائے۔ میں اس کی داد دیتا ہوں کہ کوئی نام ایسا نہیں چھوٹنے پایا جس سے ذرا بھی اندیشہ ہو سکتا ہے۔

اس کے بعد اُردو زبان اور اس کی ترقی کے متعلق مختلف مسائل پر بحث کی ہے۔ مثلاً تاریخی پہلو۔ رسم الخط فارسی عربی کا تعلق، اُردو کے معلّم کی صفات، عامیانہ روش (جسے قابل لکچرار نے "جہانیلزم" سے موسوم کیا ہے)

انجمن اُردوئے معلّیٰ، کانفرنس معلمین اُردو، اکاڈمی، انسائیکلوپیڈیا، اُردو مکاتب، اُردو گفتگو، ترجمہ، تالیف اور تصنیف، افسانہ نویسی۔ یہ بحثیں اگرچہ مختصر ہیں مگر بہت دلچسپ اور کام کی ہیں۔ انھیں پڑھکر جی للچاتا ہے کہ کچھ نہ کچھ لکھا جائے، لیکن اس تبصرے میں اتنی گنجائش نہیں۔ صدیقی صاحب نے بعض ایسی باتیں سجھائی ہیں جو غور اور بحث کے قابل ہیں اور ان میں سے ہر عنوان پر علحدہ لکھنے کی ضرورت ہے۔ اس لکچر کا ایک بڑا عملی فائدہ یہ ہوا کہ علی گڑھ مسلم یونیورسٹی میں انجمن اُردوئے معلّیٰ قائم ہوگئی۔ یہ بڑی مبارک فال ہے اور ہمیں امید ہے کہ صدیقی صاحب کی پرجوش نگرانی میں یہ پھولے پھلیگی۔ ارباب یونیورسٹی کو اس پر خوش ہونا چاہیے اور اس کی امداد میں دریغ نکرنا چاہیئے۔ یہ بھی تجویز ہے کہ اس انجمن کی سرپرستی میں ایک رسالہ اُردوئے معلّیٰ کے نام سے جاری کیا جائے گا۔

صدیقی صاحب قابل شکریہ ہیں کہ اُنھوں نے اس لکچر کو شایع کرکے اُردو کے بہی خواہوں کو بعض ضروری امور کی طرف متوجہ کیا ہے۔ ان کے طرز بیان میں ایک بانکپن پایا جاتا ہے جس میں شوخی کی جھلک ضرور ہوتی ہے۔ لیکن بعض اوقات لفاظی کے اُلجھاؤ سے اُلجھن پیدا ہونے لگتی ہے۔ صدیقی صاحب اُردو کے اُن انشا پردازوں میں سے ہیں جن سے بڑی بڑی امیدیں ہیں۔ دیکھنا یہ ہے کہ طبیعت کی افتاد انھیں کدھر لے جاتی ہے۔ جس میں سنورنے کی صلاحیت ہوتی ہے اسی میں بگڑنے کے لچھن بھی ہوتے ہیں۔

یہ لکچر بڑی تقطیع کے ۵۲ صفحہ پر ہے۔ مسلم یونیورسٹی انسٹیٹیوٹ پریس علی گڑھ میں بہت خوشخط اور اچھا چھپا ہے۔ معلوم نہیں کس سے اور کتنے میں ملتا ہے۔ شائقین منیجر صاحب مطبع مذکور سے رجوع کریں۔

خطوط سرسید

عام طور پر اور خاصکر نامور لوگوں کے خانگی خطوط کی قدر اس لیے بھی ہوتی ہے کہ وہ اپنے دوستوں اور عزیزوں کو بے تکلفی میں ایسی رایوں اور خیالات کا اظہار کر جاتے ہیں جن کا علانیہ کہنا یا لکھنا مصلحت کے خلاف سمجھا جاتا ہے۔ لیکن سرسید کے خط اس خوبی (یا عیب) سے پاک ہیں۔ اُن کا ظاہر و باطن یکساں تھا۔ جو اُن کے دل میں تھا وہی اُن کی زبان اور قلم پر تھا۔ مصلحت یا پالیسی اُن کے ہاں کوئی چیز نہ تھی۔ جب ہم اُن کے خطوط کو جو اُن کے رشید پوتے سید راس مسعود صاحب المخاطب بہ نواب مسعود جنگ بہادر نے جمع کرکے چھاپے ہیں، پڑھتے ہیں تو یہ معلوم ہوتا ہے کہ سامنے بیٹھے باتیں کر رہے ہیں اور سوائے بعض خطوں

کے تقریباً ہر خط میں اُن کے تیور صاف نظر آتے ہیں۔ وہ محبت کی باتیں بھی کرتے ہیں۔ بے تکلف دوستوں سے ظرافت اور شوخی سے بھی نہیں چوکتے؛ مصیبت میں ہمدردی کرتے اور خوشی سے خوش ہوتے؛ معاملات میں رائے بھی دیتے ہیں سوالات اور استفسارات کا جواب ادا کرتے ہیں۔ لیکن قوم کا دُکھڑا ہر جگہ روتے ہیں یہ خیال کسی دم اُن کے دل سے جُدا نہیں ہوتا۔ اس کی حالت تپ کہنہ کی سی ہوگئی ہے جو ہڈیوں تک میں رچ گئی ہے یا ایک آگ ہے جو اندر ہی اندر سُلگ رہی ہے۔ اُن کے ایک ایک لفظ سے صداقت اور خلوص ٹپکتا ہے اور باوجود بعض لغزشوں کے اسی میں اُن کی جبیت تھی۔ اس مجموعہ کے پڑھنے سے اُن کی طبیعت اور سیرت اور اخلاق کا آنکھوں کے سامنے ایک نقشہ کھچ جاتا ہے اور دل پر اثر ہوتا ہے۔

اُن کی پرخلوص اور دلی محبت کا اندازہ کرنا ہو تو نواب محسن الملک اور مولوی زین العابدین خاں مرحوم کے خط پڑھیے۔ اُن کا استقلال اور ضد اور اسی کے ساتھ صاف باطنی دیکھنی ہو تو نواب وقار الملک کے نام کے خط ملاحظہ کیجیے۔ اُن کی خو، قومی ثبات اور غیرتمندی دیکھنی ہو تو وہ خط مطالعہ فرمائیے جو لندن سے بیٹھ کر لکھے ہیں۔ اُن کی قدر دانی کا حال جاننا ہو تو نواب عماد الملک بہادر کے نام کے خط دیکھیے۔ چھوٹوں پر شفقت دیکھنی ہو تو عنایت اللہ صاحب کے نام کے خط پڑھیے۔

جس طرح اُن کی طبیعت میں تصنع اور تکلف کو دخل نہ تھا اسی طرح اُن کی عبارت بھی ہنر نما عیب سے خالی تھی وہ بلاتکلف لکھتے چلے جاتے ہیں اور لکھتے وقت جو خیال جس طرح ادا ہو گیا اُسی طرح ادا کر دیتے ہیں لیکن اس بے تکلفی اور بے ساختہ پن میں بعض وقت عجیب عجیب فقرے اُن کے قلم سے نکل جاتے ہیں۔ سید صاحب کو بُرا کہنا اُس زمانہ میں فیشن سا ہو گیا تھا جس میں اچھے اچھے لوگ مبتلا تھے۔ مولوی سراج الدین احمد صاحب نے اپنے اخبار سرمور گزٹ ناہن میں کسی ایسی ہی تحریر کا جواب لکھا تو اُسے دیکھ کر سرسید نے انھیں تحریر فرمایا کہ اس قسم کے جواب لکھنے کی ضرورت نہیں اگر ہمارے بُرا کہنے سے اُن کا دل خوش ہوتا ہے، خوش کر لینے دو، تم بھی اسے بُرا کہنے سے خوش ہو کیونکہ وہ ہمارے دھوبی ہیں، ہم کو گناہوں سے پاک کرتے ہیں۔“

مولانا حالی مرحوم کا مسدس جس وقت اُن کے پاس پہنچا ہے تو جو خط اُنھوں نے اس وقت اس بے نظیر کتاب کے پڑھنے کے بعد لکھا ہے وہ پڑھنے کے قابل ہے۔ اس سے اُن کے دل کی کیفیت اور جوش کا حال معلوم

ہوتا ہے۔ لکھتے ہیں کہ "جس وقت کتاب ہاتھ میں آئی جب تک ختم نہ ہولی ہاتھ سے نہ چھوٹی اور جب ختم ہوئی تو افسوس ہوا کہ کیوں ختم ہو گئی۔ اگر اس مسدس کی بدولت فن شاعری کی تاریخ جدید قرار دیجائے، تو بالکل بجا ہے کس صفائی اور خوبی اور روانی سے یہ نظم تحریر ہوئی ہے، بیان سے باہر ہے تعجب ہوتا ہے کہ ایک ایسا واقعی مضمون جو مبالغہ، جھوٹ، تشبیہات دور از کار سے جو مایۂ ناز شعرا و شاعری ہے، بالکل مبرا ہے کیونکہ ایسی خوبی و خوش بیانی اور موثر طریقہ پیرا ہوا ہے متعدد بند اس میں لیسے ہیں جو بے چشم نم پڑھے نہیں جا سکتے۔ حق ہے جو دل سے نکلتی ہے دل میں بیٹھتی ہے۔ نثر بھی نہایت عمدہ اور نئے ڈھنگ کی ہے پرانی شاعری کا خاکہ نہایت لطف سے اڑایا ہے یا ادا کیا ہے۔ میری نسبت جو اشارہ اِس نثر میں ہے اس کا شکر کرتا ہوں اور آپ کی محبت کا اثر سمجھتا ہوں۔ اگر پرانی شاعری کی کچھ بوباس اس میں پائی جاتی ہے تو صرف انہی الفاظ میں ہے، جن میں میری طرف اشارہ ہے۔ بیشک میں اس کا محرک ہوا اور اُس کو اپنے اُن اعمال حسنہ میں سے سمجھتا ہوں کہ جب خدا پوچھے گا کہ تو کیا لایا میں کہونگا کہ حالی سے مسدس لکھوا لایا ہوں اور کچھ نہیں۔ خدا آپ کو جزائے خیر دے اور قوم کو اس سے فائدہ بخشے۔ مسجدوں کے اماموں کو چاہیے کہ نمازوں اور خطبوں میں اس کے بند پڑھا کریں۔ . . . آپ کے اس خیال کا کہ حق تصنیف مدرسۃ العلوم کو دیا جائے اور رجسٹری کرادی جائے میں دل سے شکر کرتا ہوں، مگر میں نہیں چاہتا کہ اس مسدس کو جو قوم کے حال کا آئینہ یا اُن کے ماتم کا مرثیہ ہے کسی قید سے مقید کیا جائے جس قدر چھپے اور جس قدر وہ مشہور ہو اور لڑکے ڈنڈوں پر گاتے پھریں اور رنڈیاں مجلسوں میں طبلہ سارنگی پر گاویں، قوال درگاہوں میں گاویں، حال لانے والے اس سچے حال پر حال لاویں اُسی قدر مجھ کو زیادہ خوشی ہوگی۔ میرا دل تو یہ چاہتا ہے کہ دہلی میں ایک مجلس کروں جس میں تمام اشراف ہوں اور رنڈیاں نچواؤں مگر وہ رنڈیاں مسدس گاتی ہوں"

نواب عماد الملک بہادر کو وہ ایک خط میں لکھتے ہیں کہ "مجھکو کمال خوشی اور عزت اس میں ہے کہ آپ سا شخص جس کو میں دل اور جان سے بہ اعتبار طینت کے ایک فرشتہ صفت خیال کرتا ہوں اور باعتبار علم و فضل اور خاندان کے اپنی قوم کا سردار جانتا ہوں اور صرف سردار ہی نہیں بلکہ میں صدق دل سے باعثِ افتخارِ قوم سمجھتا ہوں۔ اگر آپ میرا دل چیر کر دیکھیں تو آپ کو معلوم ہو کہ کس قدر مجھکو اس بات سے خوشی اور عزت ہے"

مولوی مہدی علی (نواب محسن الملک) سے تو انہیں عشق تھا اور اُن کے نام جس قدر خط ہیں اُن سے ان کی

محبت کا حال معلوم ہو سکتا ہے۔کتاب کے شروع میں ایک دیباچہ ۲۰ صفحہ کا مولوی عبداللہ جان صاحب وکیل سہارنپور نے لکھا ہے جو سرسید مرحوم کے جاننے والوں اور ملنے والوں میں سے تھے۔اس دیباچہ میں اُنھوں نے سرسید کے زمانے کی حالت، اُن کی مساعی اور تالیف و تصنیف کا حال نہایت خوبی سے بیان کیا ہے۔

اس مجموعے میں کل خطوط ۳۴۳ ہیں جو بڑی تقطیع کے ۲۴۳ صفحوں پر چھپے ہیں۔کتاب نظامی پریس میں چھپی ہے اور اچھی چھپی ہے۔باوجود صحت کے اہتمام کے کہیں کہیں غلطیاں رہ گئی ہیں۔یہاں تک کہ سرورق پر خود جناب مرتب کا خطاب غلط چھپ گیا ہے یعنی بجائے مسعود جنگ کے مسعود یار جنگ لکھ دیا گیا ہے۔قیمت درج نہیں۔نظامی پریس بدایوں سے مل سکتی ہے۔

انتخاب میر اس میں مطلق شبہ نہیں کہ غزل میں میر کا مقابلہ اردو کا کوئی شاعر نہیں کر سکتا۔ان کا کلام ایسا ہے جو ہمیشہ زندہ رہے گا اور اُردو زبان جب تک قائم ہے لوگ اُسے شوق سے پڑھتے رہیں گے۔لیکن وہ اس قدر ضخیم ہے کہ اس کے انتخاب کی ضرورت ہے۔یہ جدید انتخاب جناب نورالرحمن صاحب بی اے نے کیا ہے۔اگرچہ مختصر ہے لیکن اس میں تقریباً تمام چوٹی کے اشعار آگئے ہیں۔شروع میں اُنھوں نے ایک دیباچہ لکھا ہے جس میں میر صاحب کے حالات اور اُن کے کلام کے محاسن درج ہیں۔یہ دیباچہ پڑھنے کے قابل ہے اور مصنف نے اس میں اپنے ادبی ذوق کا ثبوت دیا ہے۔

کتاب چھوٹی تقطیع کے ۱۱۱ صفحہ پر ہے۔جامعہ ملیہ علی گڑھ سے ایک روپیہ میں مل سکتی ہے۔

جاپان اور اُس کا تعلیمی نظم ونسق

جب سے انجمن ترقی اُردو کا کام میرے تفویض ہوا میں ہمیشہ اسی فکر میں رہا کہ جاپان پر اُردو میں کوئی ایسی کتاب لکھی جاوے جو ہمارے اہلِ وطن کے لیے مفید ہو۔ عرصہ ہوا ایک صاحب نے مجھے اطلاع دی کہ وہ ایک کتاب جاپان پر لکھ رہے ہیں اور ہندی اور اُردو دونوں زبانوں میں شائع کرنا چاہتے ہیں۔ میں نے اُن سے خط وکتابت کی لیکن اس کے بعد وہ ایسے خاموش ہوئے کہ نہ معلوم اُس کتاب کا کیا حشر ہوا۔ اس کے بعد میں نے ایک مہربان کو جنھوں نے جاپان میں رہ کر تعلیم حاصل کی تھی اس بات پر آمادہ کیا کہ وہ جاپان پر ایک مستقل کتاب لکھیں اور اس کے لیے میں نے بہت سا سامان مہیا کیا اور مستند کتابیں فراہم کیں، لیکن ایک سال بعد اُنھوں نے بھی جواب دیدیا اور یہ منصوبہ یونہی رہ گیا۔ اگرچہ انگریزی میں جاپان پر بیسیوں کتابیں لکھی گئیں اور اب تک اس کا سلسلہ جاری ہے اور بعض ان میں سے بہت عمدہ اور مستند ہیں اور ایسے اصحاب کی لکھی ہوئی ہیں جنھوں نے اپنی عمر کا بہترین حصہ اس عجیب وغریب مُلک میں صرف کیا ہے۔ لیکن ان میں سے ہر ایک نے اپنے نقطۂ نظر سے لکھا ہے اور مجھے ایک ایسی کتاب کی ضرورت تھی جو ہندی نقطۂ نظر سے لکھی گئی ہو۔

خوش قسمتی سے اس زمانے میں سرکار نظام نے نواب مسعود جنگ بہادر ناظم تعلیمات حیدرآباد دکن کو جاپان کی تعلیمی حالات کی تحقیق کے لیے بھیجا۔ اگرچہ نواب صاحب موصوف جاپان میں صرف چار مہینے رہے اور یہ قلیل مدت کسی مُلک کے حالات کی تحقیق کے لیے کافی نہیں ہوسکتی، مگر نواب صاحب موصوف کو ایک زمانے سے جاپان اور اس کی

قوم سے خاص دلچسپی تھی اور انگریزی اور فرانسیسی میں شاید ہی کوئی ایسی کتاب ہو جو اُن کی نظر سے نہ گزری ہو۔ اس لیے جب اُنھوں نے سفر جاپان کا عزم کیا تو وہ اس ملک سے اجنبی نہ تھے بلکہ جاپانیوں کی تاریخ، اُن کی معاشرت، اُن کی عادات و خصائل اور خصوصیات اُن کی تعلیم اور صناعی پر پورا عبور تھا۔ صرف آنکھ سے دیکھنے کی کسر تھی یہ علم جو اُنھوں نے مطالعہ کے ذریعہ سے حاصل کیا تھا، اُس کی صحت اُنھوں نے مشاہدہ سے کی اور اب وہ جاپان کے حالات پر ایک ماہر کا درجہ رکھتے ہیں۔

یہ کتاب فاضل مؤلف نے انگریزی زبان میں لکھی ہے جس کی حسنِ تحریر اور فصاحت کی داد خود مشہور اہل زبان نے دی ہے۔ مجھے جب یہ معلوم ہوا کہ سرکار نظام اس کا ترجمہ اُردو میں کرا رہے ہیں تو میں نے یہ درخواست کی کہ اردو ترجمے کے شائع کرنے کی اجازت انجمن ترقی اردو کو دی جائے اعلیٰ حضرت واقدس مدظلہ العالی نے از رہ علم پروری میری درخواست کو بہ طیب خاطر منظور فرمایا۔ چنانچہ یہ کتاب اب انجمن کی طرف سے طبع ہو کر شائع ہوئی ہے

اگرچہ اس کتاب کا اصل مقصد جاپان کے تعلیمی نظام کی تحقیق ہے اور کتاب کا معتد بہ حصہ اسی بحث پر ہے۔ جو اُن لوگوں کے لیے جو تعلیم سے تعلق رکھتے ہیں خاص دلچسپی کا باعث ہوگا۔ لیکن شروع کے چند باب جو اہل جاپان کے خصائل، اُن کے مذہب، پرتگیزوں کی آمد، داعیانِ مذہب عیسوی کی کارستانیوں، مغربی علوم کی تحصیل، شوگنی حکومت کے زوال، ملک کے اتحاد دستور جاپان ملکی انتظام اور جاپانی زبان پر لکھے گئے ہیں وہ غور سے پڑھنے کے قابل ہیں۔ فاضل مؤلف نے یہ ابواب اس صفائی اور خوبی اور دلآویز طریقے سے لکھے ہیں کہ فسانے کا مزہ آجاتا ہے۔ ہر صفحہ دوسرے صفحے کے لیے آمادہ کرتا ہے اور ہر باب دوسرے باب کا شوق دلاتا ہے۔

اس کتاب کے دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ مؤلف کی قوت مشاہدہ اُن کے بہت کام آئی ہے اور اُن میں غیروں کی خوبیوں کے دریافت کرنے اور قدر کرنے کا خدا داد ملکہ ہے۔ کتاب کے پڑھنے سے جاپانیوں سے بجائے نفرت کے الفت اور بجائے وحشت کے اُنس ہونے لگتا ہے۔ اور ان کی غیرتمندی، خودداری، بہادری اور حُبِ وطن کی عزت دلوں میں پیدا ہوتی ہے۔ اگرچہ ان مباحث کے لیے جن کا ذکر اوپر ہوا ہے کئی دفتر چاہئیں لیکن فاضل مؤلف نے یہ کمال کیا ہے کہ اس انبار میں سے صرف اُنھیں جواہر ریزوں کو چُن لیا ہے جو اصل مضمون کی جان اور ہم ہندیوں کے لیے سبق آموز ہیں۔ گویا یہاں کی مکھی کی طرح ہر پھول پر پہنچے، اس کا مد

پڑ سا اور ملک کے لیے خالص شہد تیار کیا ہے۔

اس کتاب کو پڑھ کر دو چیزوں کا خاص طور پر اثر ہوا اور میں سمجھتا ہوں کہ ہر ہندی پر اس کا اثر ہوگا اور عبرت بھی ہوگی۔ ایک تو اتحاد جاپان کا باب ہے اور دوسرا مغربی علوم کی تحصیل کا تذکرہ موجودہ نظام سے پہلے جاپان چھوٹی بڑی جاگیروں اور ریاستوں میں تقسیم تھا اور اکثر جاگیردار اور رئیس بڑے صاحب جاہ وحشم، صاحب اختیار اور طاقتور تھے۔" ہر ایک ڈیمیو (جاگیردار) ایک چھوٹے سے بادشاہ کے مثل ہو گیا تھا جو اپنے قلعے میں مع اپنے اہالی و موالی کے عیش سے زندگی بسر کرتا تھا اور ہر ایک جاگیر و علاقہ کے قوانین و رسم و رواج جداگانہ تھے۔ تمام زمین مع شہروں کے جس قدر کہ وہ جاپان میں تھے یا توشوگن کی ملکیت سے تھے یا ڈیمیو کی ....."

"جس وقت کسی ڈیمیو کے جلوس کا ہراول نظر آتا تھا تو سب عام لوگ فوراً زمین پر گھٹنے ٹیک دیتے تھے اور جب تک سواری گزر نہ لیتی تھی ٹوپی اُتارے سر جھکائے اُسی حالت میں قائم رہتے تھے۔ اس قاعدے کی تعمیل میں اگر کسی شخص سے ذرا بھی کوتاہی ہوتی تھی تو جلوس میں جو وفادار سمورائی ساتھ ہوتے تھے ایسے شخص کو فوراً قتل کر دیتے تھے اور سب لوگ خود معترف ہو جاتے تھے کہ یہ سزائے موت بالکل قرین انصاف تھی۔"

اس حالت سے اِن جاگیرداروں کی قوت و اقتدار اور حکومت اور خودسری کا اندازہ ہو سکتا ہے۔ اِسی قوت کو ایک دم توڑ دینا کچھ آسان کام نہ تھا۔ یہ امر ذہن میں رکھنا چاہیے کہ جاپان کے شہنشاہ چھ صدی سے برائے نام شہنشاہ تھے اور حکومت دوسرے لوگوں کے ہاتھ میں تھی۔ یہ شوگنی حکومت کہلاتی تھی۔ شوگن کے معنی صدر اعظم یا سپہ سالار ہیں۔ جب غیر ممالک کی حکومتیں جاپان کی طرف متوجہ ہوئیں اور تجارت کے لیے جاپان میں داخلہ پر اصرار کرنے لگیں تو نوبت جنگ و جدل کی آئی اور آخر میں مجبور ہو کر شوگنی حکومت نے غیر ممالک سے معاہدے کر لیے۔ لیکن اس سے اہل ملک میں برہمی پھیل گئی اور رنج و غصے کی کوئی انتہا نہ رہی اور اہل جاپان شوگنی حکومت کے سخت مخالف ہو گئے جب شوگنی حکومت کو زوال ہوا اور شہنشاہی بحال ہوئی تو جو لوگ اس وقت صاحب اختیار ہوئے انھیں بھی وہی کرنا پڑا جو شوگنوں نے کیا تھا۔ ان میں سب سے نمایاں وہ لوگ تھے جنھیں شوگنی حکومت نے تعلیم کی غرض سے یورپ کے ممالک میں بھیجا تھا یورپ میں رہ کر اُن کی آنکھیں کھلیں اور اپنے ملک کی کمزوریاں معلوم ہوئیں۔ اس لیے اب اُنھوں نے ملک کے انتظام میں ردوبدل شروع کیا

اور ہر شعبہ میں اصلاح کی کوشش شروع کی۔ لیکن سب سے بڑی اصلاح ملک کو متحد بنانے کی تھی جس کے یہ معنی تھے کہ تمام جاگیردار اپنے اقتدار سے دست بردار ہو کر اپنے علاقے شہنشاہ کے حوالہ کر دیں۔ جب ہم اُن کی آبائی روایات، جنگجوئی اور شجاعت، حکومت اور طنطنے، شان و شوکت اور جاہ و حشم کو دیکھتے ہیں تو ہم ہندیوں کے قیاس میں یہ بات نہیں آتی کہ انھوں نے اس ایثار کو جس میں اُن کی ننگ و ناموس اور عزت و آبرو تک معرض خطر میں تھی، کیونکر گوارا کیا۔ لیکن یہ واقعہ ہے کہ انھوں نے برضا و رغبت اپنے ملک کی بہبودی کے لیے یہ سب کچھ تج دیا۔ اسی میں جاپان کی ترقی اور جمعیت اور ہماری نکبت اور ہار رہے ہیں۔

دوسرا باب جس کی طرف میں نے توجہ دلائی ہے وہ مغربی علوم کی تحصیل کے متعلق ہے۔ اہل یورپ کی آمد و رفت جاپان میں اُسی وقت شروع ہوئی جب کہ وہ ہندوستان میں پہنچے ہیں۔ ہم نے بھی غیر زبان انگریزی تقریباً اُسی وقت سیکھنی شروع کی جبکہ جاپانیوں نے ولندیزی۔ اُن کے ہاں غیر زبان کے تحریری علم کا تحصیل کی سزا موت تھی۔ اور انھیں اس کے لیے حکومت سے اجازت حاصل کرنی پڑی۔ ہمارے یہاں یہ سختی نہ تھی۔ البتہ غیر زبانوں اور غیر چیزوں سے وحشت اور نفرت ضرور تھی۔ وہ اس زمانے میں ہماری نسبت زیادہ جاہل تھے لیکن اب ہماری اور اُن کی حالت مقابلہ سے بے نیاز ہے۔ کیونکہ ہم نے غیر زبان سیکھی (یا ہمیں سکھائی گئی) کہ محرری اور ادنیٰ خدمات کے لیے اور اُنھوں نے سیکھی علم حاصل کرنے کے لیے۔ اس بارے میں اُن کی اَن تھک محنت اور جفاکشی قابل تحسین ہے۔ اس کتاب میں سوگیٹا کا حال لکھا ہے کہ اس نے اور اس کے دوستوں نے علم تشریح کی ایک کتاب کے مطالب سمجھنے میں کیسی جانکاہی اور محنت شاقہ سے کام لیا۔ وہ خود بیان کرتا ہے کہ "جب ہم نے اس آسان فقرے کو پڑھنا چاہا کہ 'ابرو آنکھ کے اوپر ایک بالوں کی کمان ہے' تو موسم بہار کے ایک پورے لمبے دن کی محنت بھی کافی نہیں ہوئی کہ ہم اس فقرے کا ایک لفظ بھی سمجھ لیتے"۔ ایک سال کی محنت شاقہ کے بعد اس قابل ہوئے کہ دن بھر میں دس سطروں کا ترجمہ کر سکتے تھے۔ اس سے اُن کے شوق اور جفاکشی کا اندازہ ہو سکتا ہے۔ پھر ۱۸۱۱ء میں ترجمہ کا ایک سررشتہ قائم ہوا۔ اس کے بعد سے کتابوں کے ترجمے ہونے شروع ہوئے۔ اس سررشتہ کے علاوہ اور لوگ بھی اس قسم کے کام میں مصروف تھے۔

یہاں یہ بات بھی یاد رکھنے کے قابل ہے کہ اُس وقت جاپانی زبان کی حالت ایسی پست تھی کہ خود اہل جاپان

اس قابل نہ سمجھتے تھے کہ اس میں کوئی علمی کتاب لکھی جاسکتی ہے یا اس میں کوئی شخص تقریر کرسکتا ہے۔
فوکوزاوا ان ابتدائی لوگوں میں تھا جس نے اپنے ملک کی بہت بڑی خدمت کی ہے۔ اس نے ایک مدرسہ قائم
کیا جو سنہ ۱۸۹۰ء میں یونیورسٹی کے درجے تک پہنچا۔" دوسرا بڑا کام فوکوزاوا نے یہ کیا کہ عوام کے سامنے تقریر کرنے
کا فن جاپان میں جاری کیا، باوجودیکہ بعض ہم عصر علما کی رائے میں جاپانی زبان اس کام کے لائق نہ تھی۔ فوکوزاوا
نے تنہا یہ دشوار و پیچیدہ کام اپنے ذمہ لیا کہ انگریزی اصطلاحات کی ہم معنی جاپانی اصطلاحات وضع کیں اور اس کام
کو اس نے اس قدر خوبی سے انجام دیا کہ لوگوں کے دلوں سے یہ خوف کہ جاپانی زبان زیادہ جدید خیالات اور علوم کی
ترویج کا ذریعہ بننے کے قابل نہیں ہے، بہت جلد رفع ہوگیا۔" یہ کوششیں اس کی سنہ ۱۸۶۶ء سے سنہ ۱۹۰۱ء تک جاری
رہیں۔ مگر ہماری زبان کے متعلق اب بھی یہ شبہ باقی ہے اور یہ مضمون اب تک زیر بحث ہے۔ لیکن ایک بات ایسی
ہے جس میں ہمیں اس محب وطن اور حامی علم کی تقلید لازم ہے۔ وہ یہ ہے: "فوکوزاوا نے اپنی کتابوں میں جن کی
تعداد پچاس تک ہے آسان سے آسان الفاظ استعمال کیے تھے۔ اس نے کوشش کی کہ ان الفاظ کو اس قدر صاف
طور پر لکھے کہ "نہ صرف ایک غیر تعلیم یافتہ سوداگر یا کاشتکار اُن کے معنی سمجھ لے بلکہ ایک خادمہ بھی جو گاؤں سے
ابھی آئی ہو، اگر اتفاق سے کوئی عبارت کسی کو پردے کے پیچھے سے پڑھتے سنے تو عبارت کا ایک عام مفہوم بخوبی اس کے
ذہن میں آجائے۔" اس مضمون پر فاضل مؤلف نے اپنے آخری باب میں جس کا عنوان نتیجہ ہے بہت مفصل بحث کی ہے
جو پڑھنے کے قابل ہے۔ اسی ضمن میں ایک بات اور یاد رکھنے کے قابل ہے جو فاضل مؤلف نے لکھی ہے کہ "جاپانی
گو بحیثیت قومی غیروں کے زبان سے ناواقف ہیں مگر یورپ کی دماغی اور علمی تحریکوں سے وہ ایسے ہی مانوس ہیں
جیسے کہ مثلاً فرانسیسی جرمانیوں کی دماغی اور علمی تحریکوں سے آشنا ہوں۔ ہم لوگوں کو ہند میں یہ بات نصیب نہیں؛
حالانکہ ہم اُن کی نسبت غیر زبان کو اُن سے بہتر جانتے ہیں۔ اسی کے ساتھ وہ کہتے ہیں کہ "یورپ کی ادبیات سے
جاپانیوں کو ایسی گہری واقفیت ہوگئی ہے کہ ٹوکیو میں جس وقت میں ایک مشہور کتب فروش کی دُکان پر پہنچا تو یہ
دیکھ کر حیرت ہوگئی کہ دنیا کے مشہور مصنفین یورپ مثلاً ٹالسٹائے، ترگنیف اور رومیں رولینڈ کی تصانیف کے
مکمل ترجمے موجود تھے۔"

جاپانی زبان کا باب بہت دلچسپ ہے اور اس سے بالکل نئی معلومات حاصل ہوتی ہیں۔ اس زبان کی حقیقت

اب تک سمجھ میں نہیں آئی تھی لیکن قابل مؤلف نے بڑی خوبی اور صفائی سے اس کی حقیقت اور ساخت کو بتایا ہے۔

کتاب کے باقی حصہ میں جو نصف حصے سے زیادہ ہے، جاپان کی تعلیم پر بحث ہے جس میں تعلیم کے تمام شعبوں کا مفصل ذکر ہے۔ اور تفہیم کے لیے متعدد نقشے اور گوشوارے دیے ہیں۔ نیز سررشتہ تعلیم اور مقامی حکومت کے اجزائے ترکیبی، اُن کا باہمی تعلق، اساتذہ کی تنخواہوں، معائنہ کے طریقوں، جبری تعلیم اور نصاب تعلیم وغیرہ کی تفصیل بیان کی ہے۔ نصاب تعلیم ابتدائی جماعتوں سے لیکر یونیورسٹی کے درجوں تک کا دیا ہے۔ جس سے ہمیں اپنی تعلیم کی اصلاح میں بہت کچھ مدد مل سکتی ہے۔ خصوصاً اُن لوگوں کو یہ ضرور پڑھنا چاہیے جو ملک میں قومی مدارس قائم کر رہے ہیں جن لوگوں کو ملک کی تعلیم سے دلچسپی ہے انہیں اس حصے کا مطالعہ بہت مفید ہوگا۔

آخر میں قابل مؤلف نے اس رپورٹ سے خاص نتیجے اخذ کیے ہیں اور اُن تجاویز کو پیش کیا ہے جن پر عمل کرنے سے ریاست حیدرآباد میں علم و تعلیم کی اشاعت میں زیادہ ترقی ہو سکتی ہے۔ اب دیکھنا یہ ہے کہ ان تجاویز پر کیا کارروائی ہوتی ہے اور اس قدر محنت جو قابل مؤلف نے برداشت کی ہے اس کا کیا نتیجہ نکلتا ہے۔

ہم نواب مسعود جنگ بہادر کو مبارک باد دیتے ہیں کہ انہوں نے ملک کے لیے عموماً اور حیدرآباد کے لیے خصوصاً جاپان کے معلومات اور تعلیمی نظم و نسق پر ایک ایسی اچھی کتاب تالیف کی ہے جو مدت تک کارآمد رہے گی اور لوگ اس سے استفادہ کریں گے۔

کتاب مسلم یونیورسٹی انسٹی ٹیوٹ پریس علی گڑھ کے مطبع میں چھپی ہے اور حسن کتابت اور چھپائی کی خوبی کے لیے اسی قدر کہدینا کافی ہے۔ کتاب کے کل صفحے ۲۸۴ ہیں اور انجمن ترقی اُردو سے مجلد ۳؎ کلدار میں مل سکتی ہے۔

مرقع آصفی یہ ایک چھوٹا سا خوبصورت رسالہ اختر حسین صاحب فاروقی طالب علم نظام کالج کا مرتب کردہ ہے۔ جس میں اُنھوں نے صاف اور سلیس اُردو میں تاجدارانِ دکن کے حالات درج کیے ہیں شروع میں ممالک محروسہ سرکار عالی کا ایک نقشہ بھی درج ہے۔ طالب علموں اور لڑکے لڑکیوں کے پڑھنے کی بہت اچھی کتاب ہے۔ فاروقی سلمہ بہت ہونہار معلوم ہوتے ہیں اور ان میں ادب کا ذوق پایا جاتا ہے۔

کتاب کی چھپائی لکھائی بہت اچھی ہے۔ مؤلف سے ۸؎ میں مل سکتی ہے۔

جدید رسالے

ندائے اسلام یہ پندرہ روزہ رسالہ ہے جو دائرہ علمیہ الامان دہلی سے شایع ہوتا ہے۔ زیادہ تر مضامین اسلام اور اہل اسلام پر ہوتے ہیں۔ علاوہ اس کے دوسرے مذاہب کے متعلق مناظرہ کے طرز پر کچھ کچھ مضمون درج کیے جاتے ہیں۔ کبھی کبھی سیاسی مضامین پر بھی طبع آزمائی کی جاتی ہے۔

اڈیٹر مولوی محمد مظہر الدین صاحب اڈیٹر الامان ہیں۔ سالانہ چندہ چار روپیہ ہے۔

الفیض یہ ماہانہ رسالہ امرت سر سے شائع ہونا شروع ہوا ہے جس کے اڈیٹر محمد سلیمان صاحب بی۔ اے اور ابو الیاس محمود داؤد صاحب پسروری ہیں۔ اس رسالے کے مضامین مذہب اسلام سے متعلق ہوتے ہیں۔ سالانہ چندہ تین روپیے ہے۔

مطبوعاتِ انجمن

تذکرۂ شعرائے اُردو - مؤلفہ میر حسن دہلوی - میر حسن کے نام سے کون واقف نہیں - اُن کی مثنوی بدرِ منیر کو جو قبول عام نصیب ہوا شاید ہی اُردو کی کتاب کو نصیب ہوا ہو یہ تذکرہ اُسی مقبول اور نامور استاد کی تالیف ہے - کتاب بالکل نایاب تھی بڑی کوشش سے بہم پہونچا کر طبع کی گئی ہے میر صاحب کا نام اس تذکرہ کی کافی شہادت ہے اس پر مولنا محمد حبیب الرحمٰن خاں صاحب شروانی نے ایک بسیط نقادانہ اور عالمانہ تبصرہ لکھا ہے جو قابل پڑھنے کے ہے قیمت فی جلد مجلد ؏ کلدار غیر مجلد ؏ کلدار

تاریخ تمدن سر ٹامس بکل کی شہرۂ آفاق کتاب کا ترجمہ ہے الف سے ی تک تمدن کے ہر مسئلہ پر کمال جامعیت سے بحث کی گئی ہے اور ہر اصول کی تائید میں تاریخی اسناد سے کام لیا گیا ہے اس کے مطالعہ سے معلومات میں انقلاب اور ذہن میں وسعت پیدا ہوتی ہے حصہ اول غیر مجلد ؏ مجلد ؏ حصہ دوم مجلد ؏ کلدار

مقدمات الطبیعات - یہ ترجمہ ہے مگر انگلستان کے مشہور سائنس داں حکیم ہکسلے کی کتاب کا جس کا نام کتاب کی کافی ضمانت ہے - اس میں بظاہر فطرت کی بحث درج ہے لیکن کتاب علم و فضل کا مرقع ہے قیمت غیر مجلد ؏ کلدار مجلد ؏ کلدار

القول الاظہر - امام ابن مسکویہ کی معرکۃ الآرا تصنیف فوز الاصغر کا یہ اردو ترجمہ ہے یہ کتاب فلسفۃ الٰہیین کے اصول پر لکھی گئی ہے اور مذہب اسلام پر انھیں اصول کو منطبق کیا گیا ہے قیمت غیر مجلد ۸ر کلدار مجلد ؏ کلدار

القمر - قوانین حرکت و سکون اور نظام شمسی کی صراحت کے بعد چاند کے متعلق جو جدید انکشافات ہوئے ہیں ان سب کو جمع کر دیا ہے طرز بیان دلچسپ اور کتاب ایک نعمت ہے - قیمت غیر مجلد - ار کلدار

قاعدہ و کلید قاعدہ - یہ قاعدہ مدت کے غور و خوض کے بعد اور بالکل جدید طرز پر لکھا گیا ہے جن اصول اور طریقہ پر اس کی تعلیم ہونی چاہئے اُن کی تشریح کے لئے ایک کلید بھی تیار کی گئی ہے قاعدہ غیر مجلد ۲ر کلدار کلید قاعدہ غیر مجلد ؏

فلسفۂ تعلیم - ہربرٹ اسپنسر کی مشہور تصنیف اور مسئلہ تعلیم کی آخری کتاب ہے غور و فکر کا بہترین کارنامہ والدین و معلم کے لئے چراغ ہدایت ہے - تربیت کے قوانین کو اس قدر صحت کے ساتھ مرتب کیا ہے کہ کتاب الہامی معلوم ہوتی ہے اس کا نہ پڑھنا گناہ ہے قیمت مجلد (سے) کلدار غیر مجلد ؏ کلدار

دریائے لطافت - ہندوستان کے مشہور سخن سنج

میر انشاء اللہ خاں کی تصنیف ہے اردو صرف و نحو اور محاورات
اور الفاظ کی پہلی کتاب ہے اس میں زبان کے متعلق
بعض عجیب و غریب نکات درج ہیں قیمت غیر مجلد عہ کلدار مجلد عا کلدار

طبقات الارض۔ اس فن کی پہلی کتاب ہے تین سو
صفحوں میں تقریباً جملہ مسائل قلمبند کئے ہیں کتاب کے آخر میں انگریزی
مصطلحات اور ان کے مرادفات کی فہرست بھی منسلک ہے
قیمت غیر مجلد عا کلدار۔ مجلد عہ کلدار

مشاہیر یونان و روما۔ ترجمہ ہے سیرت نگاری اور
انشا پردازی میں اصل کتاب کا مرتبہ دو ہزار برس سے آج تک
مسلم الثبوت چلا آتا ہے۔ دیبان عالم بلکہ شکسپیر تک نے اس چشمہ سے
فیض حاصل کیا ہے۔ وطن پرستی اور بے نفسی عزم جواں مردی
کی مثالوں سے اس کا ہر ایک صفحہ معمور ہے قیمت جلد اول غیر مجلد
(سے) کلدار مجلد للعہ کلدار جلد دوم غیر مجلد عا کلدار مجلد سے کلدار

اسباق النحو۔ ملک کے ادیب کامل مولانا حمید الدین صاحب
بی اے کی تالیف ہے اختصار کے باوجود عربی صرف و نحو کا ہر ایک
ضروری مسئلہ درج ہے قیمت حصہ اول غیر مجلد ۴ کلدار حصہ دوم غیر مجلد ۸ کلدار

علم المعیشت۔ اس کتاب کی تصنیف سے پروفیسر محمد الیاس
صاحب برنی ایم اے نے ملک پر بہت بڑا احسان کیا ہے معیشت پر
یہ کتاب جامع و مانع ہے مبہم و مشکل مسائل کو پانی کر دیا ہے اس کے
اکثر باب نہایت عجیب و غریب ہیں۔ اشتراکیت کا باب
قابل دید ہے حجم ۵۸۸ صفحے قیمت مجلد صہ کلدار۔

تاریخ اخلاق یورپ۔ اصل مصنف پروفیسر لیکی کا نام
علم و تبحر تحقیق صداقت کا مرادف ہے یہ کتاب کئی ہزار برس
کے تمدن، معاشرت، اصول، اخلاق مذاہب و خیالات
کا مرقع ہے حصہ اول مجلد (سے) حصہ دوم مجلد عہ کلدار

تاریخ یونان قدیم۔ یہ کتاب مطالب کے لحاظ سے مستند
کتابوں کا خلاصہ ہے اور زبان کے لحاظ سے سلاست و
شگفتگی کا نمونہ اس کا نقطۂ خیال خالصاً ہندوستانی ہے
ایف اے کلاس کے طلبا جو یونان قدیم کی تاریخ سے گھبراتے ہیں
اس کتاب کو انتہا درجہ مفید پائینگے قیمت مجلد عا کلدار

انتخاب کلام میر۔ میر تقی میر تاج شعرائے اردو کے
کلام کا انتخاب ہے مولوی عبدالحق صاحب سکرٹری انجمن
ترقی اردو نے یہ انتخاب ایک مدت کی سعی و محنت کے بعد
کیا ہے اور شروع میں میر صاحب کی خصوصیات شاعری پر
۸۰ صفحہ کا ایک عالمانہ مقدمہ بھی لکھا ہے قیمت مجلد عا کلدار

رسالہ نباتات۔ اس موضوع کا پہلا رسالہ ہے علمی
اصطلاحات سے معرا، سلاست و روانی سے مملو اور دلچسپ
و مفید ہے۔ طلبا نباتات جس مسئلہ کو انگریزی میں نہ سمجھ سکیں
وہ اس رسالہ میں مطالعہ کریں قیمت مجلد عہ کلدار

دیباچہ صحت۔ اس کتاب میں مطالبات صحت پر
(مثلاً ہوا، پانی، غذا، لباس، مکان وغیرہ) مبسوط اور دلچسپ
بحث کی گئی ہے۔ زبان عام فہم اور پیرایہ موثر و دلپذیر ہے

ملک کی بہترین تصنیف ہے اس کا مطالعہ کئی ہزار نسخوں سے زیادہ قیمتی ثابت ہوگا۔ حجم ایک ہزار صفحے قیمت مجلد للعہ ،

قواعد اُردو ۔ ارباب فن کا اتفاق ہے کہ اُردو زبان میں اس سے بہتر قواعد نہیں لکھے گئے۔ بسط و شرح کے علاوہ اس میں بڑی خوبی یہ ہے کہ فارسی قواعد کا تتبع نہیں کیا گیا ہے قیمت بغیر جلد ۲ کلدار

نکات الشعرا ۔ یہ اُردو کا تذکرہ اُستاد الشعرا میر تقی مرحوم کی تالیفات سے ہے اس میں بعض ایسے شعرا کے حالات بھی ملینگے جو عام طور پر معروف نہیں۔ نیز میر صاحب کی رائیں اور زبان کے بعض بعض نکات پڑھنے کے قابل ہیں مولانا محمد حبیب الرحمن خان صاحب شروانی صدر الصدور امور مذہبی سرکار عالی نے اس پر ایک نا قدانہ اور دلچسپ مقدمہ لکھا ہے ۔قیمت مجلد ۱۲ کلدار

فلسفۂ جذبات ۔کتاب کا مصنف ہندوستان کا مشہور نفسی ہے۔ جذبات کے علاوہ نفس کی ہر ایک کیفیت پر نہایت لیاقت اور زباں آوری کے ساتھ بحث کی گئی ہے متعلمان نفسیات اسے مفید پائینگے۔ قیمت مجلد عہ کلدار غیر مجلد ۱۲ کلدار

وضع اصطلاحات ۔ یہ کتاب ملک کے نامور انشا پرداز اور عالم مولوی وحید الدین سلیم (پروفیسر عثمانیہ کالج) نے سالہا سال کے غور و فکر اور مطالعہ کے بعد تالیف کی ہے بقول فاضل مولف " یہ بالکل نیا موضوع ہے میرے علم میں شاید کوئی ایسی کتاب نہ آج تک یورپ کی کسی زبان میں لکھی گئی ہے نہ ایشیا کی کسی زبان میں" اس میں وضع اصطلاحات کے ہر پہلو پر تفصیل کے ساتھ بحث کی گئی ہے اور اس کے اصول قائم کئے گئے ہیں مخالف موافق رایوں کی تنقید کی گئی ہے اور زبان کی ساخت اور اُس کے عناصر ترکیبی مفرد و مرکب اصطلاحات کے طریقے سابقوں اور لاحقوں اردو مصادر اور ان کے مشتقات ۔ غرض سینکڑوں دلچسپ اور علمی بحثیں زبان کے متعلق آگئی ہیں۔ اُردو میں بعض اور بھی ایسی کتابیں ہیں جن کی نسبت یہ کہا جا سکتا ہے کہ زبان میں ان کی نظیر نہیں لیکن اس کتاب نے زبان کی جڑیں مضبوط کر دی ہیں اور ہمارے حوصلہ بلند کر دئے ہیں اس سے پہلے ہم اُردو کو علمی زبان کہتے ہوئے جھجکتے اور اس کی آیندہ ترقی کے متعلق دعوی کرتے ہوئے ہچکچاتے تھے۔ مگر اس کتاب کے ہوتے یہ اندیشہ نہیں رہا اس نے حقیقت کا ایک نیا باب ہماری آنکھوں کے سامنے کھول دیا ہے تعداد صفحات ۵۰۰ قیمت مجلد ۱۲ کلدار

نفح الطیب ۔ یہ کتاب اسلامی عہد کی تاریخ اسپین کے معلومات کا خزانہ ہے۔ خلافت اسپین کے ہر مورخ کو اس کی خوشہ چینی کرنی پڑی ہے۔ علامہ مقریزی کی نامور اور مشہور آفاق کتاب ہے جو پہلی دفعہ اُردو میں ترجمہ ہوئی ہے یہ کتاب عثمانیہ یونیورسٹی کے نصاب میں بھی داخل ہے صفحات ۴۰۰ قیمت مجلد ۱۲ کلدار

محاسن کلام غالب ۔ ڈاکٹر عبد الرحمن بجنوری مرحوم کا معرکۃ الآرا مضمون ہے اُردو زبان میں یہ پہلی تحریر ہے جو اس شان کی لکھی گئی ہے ۔ یہ مضمون اردو کے پہلے نمبر میں طبع ہوا تھا صاحب نظر قدر دانوں کے اصرار سے الگ بھی طبع کیا گیا ہے ۔قیمت غیر مجلد عہ کلدار

دیوان غالب جدید وقدیم۔ یہ وہ نایاب کلام ہے جس کی اشاعت کا اہل ملک کو بیحد انتظار تھا۔ اس میں میرزا غالب کا قدیم وجدید تمام کلام موجود ہے۔ میرصاحب کے قدیم کلام ملنے کی کسے توقع تھی یہ محض حسن اتفاق تھا کہ ہاتھ آگیا اور اب ریاست بھوپال کی سرپرستی میں چھپکر شائع ہوا ہے مع مقدمہ ڈاکٹر عبدالرحمن مجلد صہ کلدار غیر مجلد للعہ کلدار (بلا مقدمہ مجلد ہے کلدار غیر مجلد ۲؍ کلدار)

ملل قدیمہ۔ ایک فرانسیسی کتاب کا ترجمہ ہے اس میں بعض قدیم اقوام سلطنت کلدانی آشوری، بابل، بنی اسرائیل و فنیقیہ کی معاشرت، عقائد، صنعت وحرفت وغیرہ کے حالات دلچسپی اور خوبی کے ساتھ دئے ہیں۔ اردو میں کوئی ایسی کتاب نہ تھی جس سے ان قدیم اقوام کے حالات صحیح طور سے معلوم ہو سکیں اس لئے انجمن نے اسے خاص طور پر طبع کرایا ہے حالات کی وضاحت کے لئے جابجا تصویریں دی گئی ہیں صفحہ ۴۰۰، قیمت مجلد ۳؍ کلدار

بجلی کے کرشمے۔ یہ کتاب مولوی محمد مشتوق حسین خاں صاحب بی اے نے مختلف انگریزی کتابوں کے مطالعہ کے بعد لکھی ہے برقیات پر یہ ابتدائی کتاب ہے اور سہل زبان میں لکھی ہے ہمارے بہت سے ہموطن یہ نہیں جانتے کہ بجلی کیا چیز ہے۔ کہاں سے آتی ہے کیا کام آسکتی ہے یہ کتاب ان تمام معلومات کو بتاتی ہے لڑکے لڑکیوں کے لئے بھی مفید ہے قیمت ۱۲؍ کلدار

دار المصنفین اعظم گڑھ کی حسب ذیل کتابیں بھی انجمن ترقی اردو اورنگ آباد سے مل سکتی ہیں

- سیرۃ النبی حصہ اول (غیر مجلد) - - للعہ کلدار
- سیرۃ النبی حصہ دوم - - ″ - - ہے کلدار
- شعر العجم مکمل ۵ حصے ″ - - ہے کلدار
- سفرنامہ مولانا شبلی - ″ - - - ۱۲؍ کلدار
- علم الکلام - - - ″ - - - ۱۲؍ کلدار
- الکلام - - - ″ - - - ۱۲؍ کلدار
- کلیات شبلی - - ″ - - - ۸؍ کلدار
- اسوۂ صحابہ مکمل - - ″ - - - عہ کلدار
- انقلاب الامم (غیر مجلد) - - - ۱۲؍ کلدار
- برکلے - - - - - ″ - - - عہ کلدار
- مکالمات برکلے - - ″ - - - عہ کلدار
- مثنوی بحر المحبت - ″ - - - ۱۲؍ کلدار
- تفسیر ابو مسلم اصفہانی - ″ - - - ۱۲؍ کلدار
- سیر الصحابیات - - ″ - - - ۱۲؍ کلدار
- روح الاجتماع - - ″ - - - ۱۲؍ کلدار

ملنے کا پتہ: صدر دفتر انجمن ترقی اردو۔ اورنگ آباد دکن

اُردو

۱۔ یہ انجمن ترقی اُردو کا سہ ماہی رسالہ ہے جو جنوری، اپریل، جولائی، اکتوبر کے پہلے ہفتے میں شایع ہوا کریگا۔

۲۔ یہ خالص ادبی رسالہ ہے جس میں زبان اور ادب کے مختلف شعبوں اور پہلوؤں پر بحث ہوگی۔ حجم کم کم از کم ایک سو پچاس اور زیادہ سے زیادہ دو سو صفحے ہوگا۔

۳۔ قیمت سالانہ ۶ محصول ڈاک سالانہ عہ فیس رجسٹری سالانہ ۸ر اور صرفہ بندش سالانہ ۴ر جملہ ۸ کلدار (قیمت سالانہ ۶ سکۂ عثمانیہ محصول ڈاک سالانہ عہ فیس جسٹری سالانہ ۸ر اور صرفہ بندش سالانہ ۴ر جملہ ۹ سکۂ عثمانیہ)

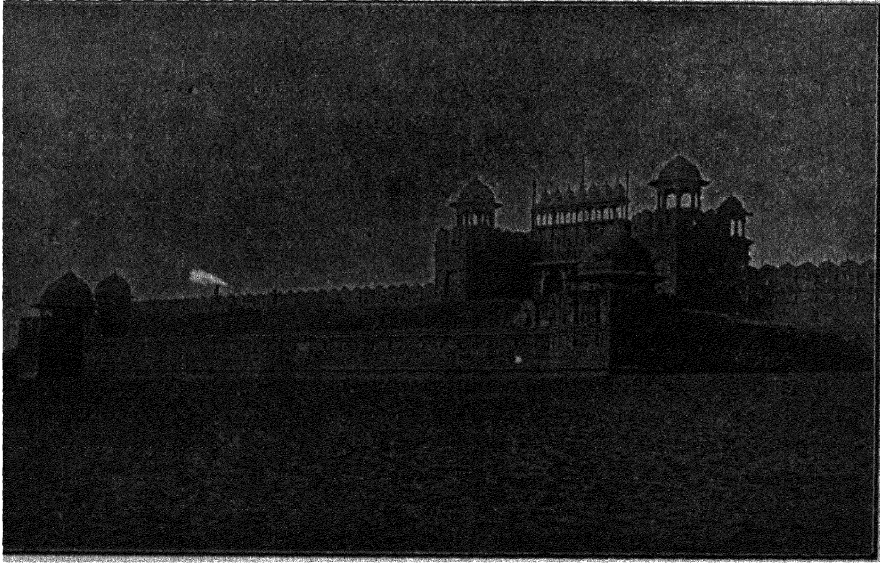
۴۔ تمام خط و کتابت:۔ آنریری سکرٹری انجمنِ ترقی اُردو، واڈیٹر اُردو اورنگ آباد (دکن) سے ہونی چاہیے۔

(باہتمام محمد مقتدیٰ خاں شروانی مسلم یونیورسٹی اِنسٹی ٹیوٹ پریس علی گڑھ میں چھپا اور دفتر انجمن ترقی اُردو سے شایع ہوا)

جلد چہارم　　　　　　حصۂ شانزدہم

اُردو

انجمن ترقی اُردو اورنگ آباد (دکن)

کا

سہ ماہی رسالہ

مطبع کی معذرت

رسالۂ اردو کے پچھلے حصہ (بابتہ اکتوبر ۱۹۲۳ء) میں سلسلہ تنقید شعرالعجم کا ایک ٹکڑا عمر خیام کے متعلق تھا جو صاحب سلسلہ (مولوی محمود شیرانی صاحب) کی خواہش پر پروفیسر ڈاکٹر شیخ محمد اقبال صاحب ایم اے پی ایچ ڈی پروفیسر گورنمنٹ کالج لاہور نے لکھ دیا تھا۔ خوش قسمتی (یا بدقسمتی) سے لاہور میں ایک اور بھی محمد اقبال ہیں جو حسنِ اتفاق (یا سوء اتفاق) سے ڈاکٹر بھی ہیں، شیخ بھی ہیں، ایم اے اور پی ایچ ڈی بھی ہیں، اور ایک زمانہ میں گورنمنٹ کالج لاہور ہی کے پروفیسر بھی رہ چکے ہیں۔ اور چوں کہ "اقبال" کے تصور نے دماغوں پر عرصہ دراز سے قبضہ کر رکھا ہے، اور اس پر یہ چند در چند مشترک اوصاف جمع ہوگئے، ایسی صورت میں التباس واقع ہو جانا قطعاً ممکن تھا۔ چنانچہ ہوا۔ اور مطبع میں محمد اقبال پر اول و آخر "سر" اور "بیرسٹر ایٹ لا" کا اضافہ ہوگیا اور اس نوٹ کی جانب ذہن مطلق منتقل نہ ہوا جو مضمون کے شروع میں شیرانی صاحب نے دیا تھا۔ پرچہ کے شایع ہوتے ہی ایڈیٹر صاحب کا عتاب نامہ آیا جو بالکل واجبی تھا۔ موصوف نے تحریر فرمایا تھا کہ انھیں دونوں صاحبوں سے سخت ندامت ہوئی ہے اور تاکید کی کہ آیندہ پرچہ میں مطبع کی طرف سے بھی معذرت کی جائے۔ واقعی اس غلطی سے دونوں صاحبوں (سر اقبال اور پروفیسر اقبال) کو جو روحانی تکلیف ہوئی ہوگی وہ ظاہر ہے۔

شعرالعجم کی جو تنقید رسالہ اردو میں مسلسل شائع ہو رہی ہے وہ بلاشبہ ایک اہم ادبی و تاریخی خدمت ہے اور اس سے سی طرح مرحوم مؤلف کی خدانخواستہ منقصت یا اُن کے حقیقی کمال کا استخفاف مدنظر نہیں ہے۔ مگر "شبلی منزل" کے عرش نشین جو خود کو جائز سے جائز اعتراض سے ماورا سمجھتے ہیں اس سے سخت نعل در آتش ہیں۔ اور بجائے اس کے کہ اعتراضوں پر ٹھنڈے دل سے غور کریں اور متانت کے ساتھ ان کا جواب دیں (اگر کچھ ہو سکتا ہو) اب عارف کے دسمبر نمبر میں انھوں نے اس "ناموں کی الٹ پھیر" کی آڑ پکڑ کر رسالہ اور اس کے فاضل تنقید نگار پر

بوچھاڑ کی ہے۔ بہرحال ہم اپنی طرف سے سر محمد اقبال، پروفیسر محمد اقبال اور اڈیٹر صاحب سالۂ اُردو مینوں سے غیر مشروط معذرت کے خواستگار ہیں۔ اور "شبلی منزل" والوں سے درخواست کرتے ہیں کہ وہ "اتأمرون الناس بالبر وتنسون انفسکم" کے اُصول پر کاربند ہو کر "نحوست کو موسیٰ اور اُن کے ساتھیوں سے منسوب" نہ کیا کریں اور اپنے "شیشہ کے مکان" کی عافیت اس میں سمجھیں کہ حضرت عیسیٰؑ کا یہ زریں ارشاد پیش نظر رہے کہ "تم کو دوسروں کی آنکھ کا تنکا نظر آتا ہے، مگر اپنی آنکھ کا شہتیر نظر نہیں آتا۔"

منیجر

مسلم یونیورسٹی انسٹی ٹیوٹ پریس

علی گڑھ

آنریبل خان بہادر نواب سر محمد مزمل اللہ خاں کے سی آئی ای، او بی ای رئیس بھیکم پور نے (جو اُردو کو بڑی قدر کی نظر سے دیکھتے ہیں اور اس کے مضامین بہت شوق اور غور سے مُطالعہ فرماتے ہیں) انجمن کے حالات اور اس کے کاموں کی تفصیل پر مطلع ہو کر ازرہِ قدردانی ایک ہزار روپیہ کا عطیّہ مرحمت فرمایا ہی اور آئندہ بھی حسبِ ضرورت امداد کا وعدہ کیا ہی۔ انجمن جناب نواب صاحب ممدوح کی اس علمی اعانت کی بے حد شکر گزار ہی۔

جناب نواب صاحب ممدوح قوم کے اُن خاص بزرگوں میں سے ہیں جن کی عمر کا اکثر حصّہ ملکی اور قومی کاموں میں صرف ہوا ہی اور آپ نے قوم کی اصلاح و ترقی کے لیئے روپیہ صرف کرنے میں کبھی دریغ نہیں کیا۔ ہم جناب نواب صاحب کو یقین دلاتے ہیں کہ ان کا یہ قابلِ قدر عطیّہ انجمن کے نہایت مفید کاموں میں صرف ہوگا۔

عبدالحق

سکرٹری انجمنِ ترقیِ اُردو

کھسیانی بلّی کھمبا نوچے

رسالۂ اردو کے گزشتہ نمبر میں تنقید شعر العجم کے تحت میں عمر خیام کا قابلِ قدر مضمون پروفیسر شیخ محمد اقبال صاحب کے زورِ فکر کا نتیجہ تھا۔ کارکنانِ مطبع کی جدّتِ طبع ملاحظہ کیجیے کہ انھوں نے اقبال کا نام دیکھتے ہی سر کا اضافہ کردیا رسالہ جب چھپ کر آیا تو مجھے اور صاحبِ تنقید دونوں کو بہت افسوس ہوا، اور مجھے خانگی خط میں نیز زبانی اہلِ مطبع کی طرف سے معذرت کرنی پڑی۔ میں مسلم یونی ورسٹی پریس کے قابل منیجر مولوی محمد مقتدیٰ خاں صاحب کو لکھ چکا تھا کہ وہ جنوری کی اشاعت میں اپنی طرف سے معذرت کے ساتھ اس غلطی کی تصحیح کردیں کہ اتنے میں ہندوستان کا مشہور علمی پرچہ معارف پہنچا۔ معلوم ہوتا ہے کہ اہلِ معارف ایسی بھول چوک کی تاک ہی میں تھے۔ رسالہ کے فاضل اڈیٹر نے اپنے شذرات میں رسالۂ اردو اور صاحبِ تنقید شعر العجم پر رکیک اور عامیانہ زبان میں حملہ کیا ہے جو ایک علمی پرچے کی شان سے بعید ہے۔ اور بڑے فخر و نمود سے اِس غلطی کا اظہار فرمایا ہے گویا تنقید شعر العجم کا جواب ہوگیا۔ حالانکہ مضمون کے عنوان کے تحت میں پروفیسر شیخ محمد اقبال صاحب کے مختصر حالات بھی درج ہیں جنھیں پڑھ کر ایک معمولی سمجھ کا شخص بھی (جو اخبار پڑھتا رہتا ہے) کبھی یہ نہیں سمجھ سکتا کہ اس کے لکھنے والے سر آقبال ہیں۔ اور اس میں ضرور کچھ سہو ہوگیا ہے۔ کیونکہ صاحبِ تنقید خود لاہور ہی کے ایک کالج کے پروفیسر ہیں اور ان دونوں صاحبوں (پروفیسر شیخ محمد اقبال اور سر اقبال) سے ذاتی طور پر ہی واقف نہیں بلکہ دوستانہ تعلقات رکھتے ہیں۔ اِن سے ایسی غلطی کا سرزد ہونا ناممکن تھا۔ لیکن باوجود اس کے بھی معارف کے فاضل اڈیٹر سے صبر نہ ہوسکا۔ مگر اس کا کیا علاج کہ یہ حضرات شیش محل میں رہ کر دوسروں پر پتھر پھینکتے ہیں۔ معارف کے اِس پرچے (بابت ماہ دسمبر) میں تلخیص و تبصرہ کے تحت میں بوسٹن کے عجائب خانے کا حال درج ہے۔ اور ہر جگہ بوسٹن کو انگلستان کا شہر بتایا ہے۔ حالانکہ مدرسہ کا بچہ بچہ جانتا ہے کہ یہ شہر صوبجات متحدہ امریکہ میں واقع ہے اور یہ اُسی شہر

کا عجائب خانہ ہے جس کے ہندوستانی آثار اور یادگاروں کی فہرست ہندوستان کے مشہور ماہر فنون لطیفہ ڈاکٹر کمار سوامی نے تیار کی ہے۔ کیا ہم حضرت مسیحؑ کے اُس قول کو نقل کر سکتے ہیں جو معارف کے فاضل اڈیٹر نے اُردو پر تعریض کرتے ہوئے نقل فرمایا ہے:۔

"تم کو دوسروں کی آنکھوں کا تنکا نظر آتا ہے مگر اپنی آنکھ کا شہتیر نظر نہیں آتا"

اڈیٹر

فہرستِ مضامین

اہلِ یورپ نے اُردو زبان کی کیا خدمت کی؟

(از عبدالحق)

ٹیونِس کا مور (مسلمان)۔ "تجھ پر خدا کی مار! تو یہاں کیسے پہونچا؟"

پُرتگیز جو مخاطب تھا اس مُسلمان کو دیکھ کر ٹھٹکا۔ وہ حیران تھا کہ جہاں کہیں ہم جاتے ہیں، مُسلمان پہلے سے موجود ہوتے ہیں۔ خود پرتگال میں مسلمان تھے؛ افریقہ کے سواحل پر گئے تو وہاں مُسلمان تھے اور اب ہندوستان آئے تو وہاں براج رہے ہیں۔ جب اس کی حیرت کم ہوئی تو اس پوچھتے ہوئے سوال کا جواب اُس نے یہ دیا:

"ہم عیسائیوں اور مسلمانوں کی تلاش میں آئے ہیں"

یہ پہلا پرتگیز تھا جس نے واسکوڈاگاما کے جہاز سے اتر کر سرزمینِ ہند پر قدم رکھا تھا۔ واسکوڈاگاما، اگست ۱۴۹۸ء میں کالی کٹ کے ساحل پر پہونچا اور اس نے ایک ایسے معمّے کو حل کر دیا جسکی

۱؎ یہ "اردو زبان و ادب کی تاریخ" (زیر تالیف) کا ایک باب ہے۔ اس کا ابتدائی اور تاریخی حصہ کتب ذیل سے ماخوذ ہے: تاریخ پرتگال (بنگالہ)، دی انڈین اینٹی کویرین، لنگوِاسٹک سروے آف انڈیا، ہابسن جابسن، تاریخ فورٹ ولیم کالج کلکتہ، مختلف سفرنامے، اسکیچ آف ہندوستانی لینگوایج (لائل) وغیرہ۔

۲؎ پرتگیز اپنے ملک میں مسلمانوں کو مور کہتے ہیں کیونکہ اسپین اور افریقہ کے بعض حصوں کے مسلمان مور کہلاتے تھے۔ جب پرتگیز ہندوستان میں آئے تو یہاں بھی وہ مسلمانوں کو مور ہی کہنے لگے۔ اصل پرتگالی لفظ مورو ہے۔ پرتگیزوں سے یہ لفظ ولندیزوں اور انگریزوں کو پہونچا۔ پرانے انگلو انڈین مسلمانوں کو مور ہی کہتے تھے۔ مگر گزشتہ صدی کی ابتدا سے یہ لفظ متروک ہو گیا۔

اُدھیڑبُن میں پرتگیز ایک مدّت سے لگے ہوئے تھے۔ اب پھر ایک بار ہندوستان مشرق و مغرب کا سنگم بنا۔ لیکن جیسا کہ پرتگیز کے جواب سے ظاہر ہے، یہ سنگم حکومت یا ملک گیری کے شوق نے نہیں پیدا کیا تھا بلکہ اس کا باعث تجارت یا روپیہ پیدا کرنے کی ہوس تھی اور جب انھیں یا اُن کے دوسرے یورپی جانشین قوموں کو حکومت نصیب ہوئی تو اُس میں بھی تجارت کی شان قائم رہی۔ پرتگیزوں میں تجارت کے ساتھ مذہبی تبلیغ کا بھی بڑا خیال تھا جس کے ہولناک مظالم تاریخ میں ہمیشہ یاد رہینگے۔ مگر ان کے جانشینوں (یعنی دوسری یورپی اقوام) کو اس کی چنداں پروا نہ تھی، وہ صرف تجارت اور روپیہ کے دل دادہ تھے۔

پرتگال ایک چھوٹا سا قطعہ ہے، لیکن اس کے بحری مہمات نہایت عظیم الشان تھیں۔ اُنھوں نے پے درپے نئے نئے مقامات اور جزائر دریافت کیے، بحرالکاہل میں جا گھسے اور فلپائن میں لنگر جا ڈالا۔ اور تاریخ عالم میں یہ پہلا وقت تھا کہ اس بہادر چھوٹی سی قوم نے دنیا کے گرد پورا چکر لگایا۔ ان مہمات سے دنیا کی تجارت اور حکومت اور خیالات میں بہت بڑا انقلاب پیدا ہوا اور اس کے اثرات دور تک پہونچے۔ پہلا اور فوری نتیجہ تو یہ ہوا کہ سولھویں صدی کی ابتداء میں وہ تجارت جو باب عرب، بحیرۂ قلزم اور خلیج فارس سے ہو کر دنیا کے تین بڑے بڑے اعظموں میں پھیلی ہوئی تھی مسلمانوں کے ہاتھ سے نکل کر پرتگیزوں کے قبضے میں جا پہونچی۔ یہی وہ تجارت تھی جس کی بدولت مشرق کے عجائبات یورپ اور افریقہ کے دور و دراز ممالک میں پہونچتے تھے اور جنھیں وہاں کے امیر و غریب للچائی ہوئی نظروں سے دیکھتے اور خاصکر ہندوستان کو سونے کی چڑیا سمجھتے تھے۔ اب پرتگیز نرے تاجر ہی نہ رہے بلکہ فاتح کی حیثیت میں نظر آتے ہیں سکندر کے بعد البوکرک پہلا یورپین تھا جسے مشرقی سلطنت کے خواب نظر آنے لگے۔ اس نے مشرقی سواحل کے تین "اکرکے" مقامات پر قبضہ جمایا۔ پہلا مقام ملاکا تھا جہاں سے ہندوستان اور چین کی تجارت ہو کر گزرتی تھی۔ دوسرا ہرمز جہاں سے مشرق کی تجارت ایران سے ہو کر یورپ پہنچتی تھی۔ تیسرا گوا ساحلِ مالابار پر جو مشرق میں پرتگیزوں کا دارالحکومت بن گیا تھا۔ یہاں عرب، سفالا، کھمبات، بنگال کے سوداگر اور سیام، جاوا، ملاکا، ایران، چین بلکہ امریکہ تک کے تجار آکر جمع ہوتے تھے۔ ہر جہاز جو خلیج فارس سے ہو کر گزرتا وہ پرتگیزوں کو ہرمز پر محصول پیش کرتا، یہاں تک کہ افریقہ کے جہاز جو بحیرۂ قلزم میں سے ہو کر گزرتے مسقط پر خراج ادا کرتے تھے۔ پرتگیزوں کی تجارتی قوت مشرق میں پورے طور پر قائم ہو گئی تھی اور اس کا جھنڈا جبل طارق سے حبش تک اور ہرمز سے ملاکا تک لہراتا ہوا نظر آتا تھا۔

پرتگیزوں کے گھروں میں اس وسیع اور شاندار تجارت سے دولت پھٹی پڑتی تھی اور حد و شمار سے باہر تھی۔ چین سے سونے ریشم اور مشک کے، ملوکس (Moluccas) سے لونگ کے، سیلون سے الائچی کے، سولر سے لکڑی کے، بورنیو سے کافور کے جہاز کے جہاز لدے ہوئے آتے تھے۔ بنگال سے طرح طرح کے بیش قیمت کپڑے، پیگو سے بیش بہا لعل و یاقوت، پھلی پٹم سے بے بہا ہیرے، منار سے موتی پہنچتے تھے، مالدیپ سے انھوں نے عنبر نکالا، کوچین سے چمڑے لائے، مالابار سے ادرک اور سیاہ مرچیں بہم پہنچائیں، کنارا سے طرح طرح کی اشیائے غذا اور کھمبایت سے نیل اور کپڑے ڈھونڈ نکالے۔ السی چاتی سے، خوشبوئیں کاسم سے، گھوڑے عرب سے، ہاتھی جفنا پٹم سے اور قالین اور ریشمی کپڑے ایران سے، زیتون سقوطرا سے، سونا سفالا سے اور ہاتھی دانت، آبنوس اور عنبر موزنبیق سے ڈھو کر لائے۔ اور سب سے بڑھ کر وہ کثیر نقد رقمیں تھیں جو اُن کے ابواب تجارت یعنی ہرمز، گوا، اور ملاکا سے وصول ہوتیں یا اُن راجاؤں اور فرماں رواؤں کی طرف سے خراج کے طور پر پیش ہوتی تھیں جو پرتگیزوں کے زیر نگیں تھے۔

یہ سب کچھ تھا، لیکن جب وہ بنگال پہنچے تو اس ملک کی دولت، زرخیزی اور ارزانی[1] دیکھ کر اُن کی آنکھیں کھلی کی کھلی رہ گئیں۔ اُنھوں نے مغل شہنشاہوں (اکبر و جہانگیر) سے فرمان حاصل کیے، اور مشرقی اور مغربی بنگال میں بیسیوں کارخانے اور آبادیاں قایم کیں اور تمام سمندر پر کامل اقتدار حاصل کر لیا یہاں تک کہ کوئی جہاز بغیر پرتگیزی پروانے کے آجا نہیں سکتا تھا۔ غرض بنگال ایسا زرخیز خطہ اُن کے ہاتھ آگیا کہ بلا مبالغہ اُن کے ملک میں ہُن برسنے لگا۔

پرتگیز بے شک بہادر اور من چلے تھے، مگر اُن میں سمائی نہ تھی۔ یہ بے شمار خداداد دولت اور بے پایاں تجارت اُن کے سنبھالے نہ سنبھل سکی۔ وہ عیش و عشرت میں پڑ گئے۔ اُنھوں نے تجارت کے ساتھ لوٹ مار اور غارت گری بھی شروع کر دی۔ علاوہ اس کے اُن کے پادریوں نے وہ سر اٹھایا کہ وہ نہ اپنی حکومت کی سنتے تھے نہ کسی دوسرے کی

---

[1] ایک مشہور پرتگیز مؤرخ فرلق ۱۶۲۸ء میں لکھتا ہے کہ چاول تین روپئے کے پانچ من تھے۔ ۵، پونڈ مکھن دو روپئے میں ملتا تھا۔ ۲۵ مرغیاں دو روپئے میں اور ۲۰۰ پونڈ قند سات آٹھ آنے میں، اور گائے ایک روپئے میں ملتی تھی۔ ایک دوسرے شخص نے لکھا ہے کہ پچاس مرغیاں ایک روپئے میں آتی تھیں۔ اٹھارھویں صدی کے شروع میں کپتان ہملٹن لکھتا ہے کہ مجھے ایک معتبر شخص سے معلوم ہوا کہ اُس نے ایک بار ۵۸۰ پونڈ (۷ من ۱۰ سیر) چاول ایک روپیہ میں خریدے اور اسی طرح ۶۰ اچھی پلی ہوئی مرغیاں ایک روپئے میں لیں۔

اُنھوں نے فوجداری اختیارات تک اپنے ہاتھ میں لے لیئے اور طرح طرح کی بے عنوانیاں اور مظالم شروع کر دیئے۔ تجارت اس قدر حد سے زیادہ بڑھ گئی تھی کہ جہازوں کے لیئے ملّاح ملنے مشکل ہو گئے تھے۔ لہٰذا اُنھوں نے جیل خانے کھول کھول کر مجرموں اور بدمعاشوں کو بھرتی کرنا شروع کیا اور پھر اُنھوں نے اِس ملک میں آکر وہ طوفانِ بے تمیزی برپا کیا کہ پرتگیزوں کی ساری قوم بدنام ہو گئی۔

غرض پرتگیز ہندوستان میں کچھ دنوں اپنی بہار دکھا کر چل دیئے۔ وہ ایک شعلہ تھا جو کچھ دیر تک چمکا اور پھر گلی کے دہانے پر آکر بجھ گیا۔ ہر خود غرض حکومت کا یہی انجام ہوتا ہے۔ لیکن اب بھی اس کھنڈر کے کچھ آثار باقی ہیں۔ حکومت کی مٹی ہوئی نشانی (گوا، دمن) کو چھوڑ کر اور بھی اُن کی یادگاریں ہندوستان میں موجود ہیں۔ مثلاً اُن کے بعض گرجا جو اب آثارِ قدیمہ میں شمار ہونے کے قابل ہیں، اُن کی دوغلی نسلیں جو اب بھی اپنے چہرے مہرے اور نام سے الگ پہچانی جاتی ہیں۔ البوکرک کے وقت سے اُن کے ہاں یہ اُصول قرار پا گیا تھا کہ پرتگال اور اُس کی نوآبادیوں میں خاص تعلق پیدا کیا جائے۔ جہاں کہیں وہ جائیں تو جو لوگ اُن کے زیر اثر ہوں اُنھیں پرتگیزی نام، پرتگیزی مذہب، پرتگیزی لباس اور پرتگیزی خون سے سرافراز کیا جائے۔ چنانچہ پرتگیزوں اور ہندیوں میں شادی بیاہ بلا تکلف ہونے لگے تھے۔ بعض پھل پرتگیزوں کی بدولت ہندوستان میں آئے، پھلے پھولے اور اب عام طور سے تمام ملک میں پائے جاتے ہیں۔ لیکن ان کی سب سے بڑی یادگار وہ اثر ہے جو وہ ہندوستان کی بعض زبانوں پر چھوڑ گئے ہیں اور جو کبھی مٹنے والا نہیں۔ اسے میں کسی قدر تفصیل سے بیان کرنا چاہتا ہوں۔

پرتگیز ۱۵۴۰ء تک مشرق اور ہندوستان کی بڑی بڑی بندرگاہوں میں اپنے قدم جما چکے تھے۔ اِسی کے ساتھ جب اُن کی فتوحات بڑھتی گئیں، تجارت دُور دُور پھیلتی گئی۔ اور وہ تاجر، حاکم اور مشنریوں کی حیثیت سے ایک زمانے تک یہاں رہے تو یہ خیال کہ اُن کی زبان کا کچھ نہ کچھ اثر ہندوستان کی زبانوں پر ہوا ہوگا قرین قیاس ہے۔ لیکن یہ سُنکر حیرت ہو گی کہ سترھویں نیز اٹھارھویں صدی میں پرتگالی ہندوستان کے ایک بڑے حصّے کی لنگوا فرنیکا یعنی عام اور مشترک زبان تھی۔ خصوصاً بنگال اور جنوبی ہند میں اور اُن مقامات میں جہاں غیر ملک والوں کی آبادیاں اور کارخانے تھے۔ یہ نہ صرف اہلِ یورپ اور ہندیوں کے مابین معاملات، کاروبار اور بات چیت کا واسطہ تھی بلکہ یورپ کی مختلف قوموں کے درمیان بھی یہی ایک ذریعہ تھی۔ وہ سوائے پرتگالی کے کسی دوسری زبان میں ایک دوسرے کو اپنا مافی الضمیر نہیں سمجھا سکتے

تھے۔ دیسی اور یورپین دونوں کو سیکھنی پڑتی تھی۔ کپتان ہملٹن جو ہندوستان میں سترہویں صدی کے آخر تک تھے اپنی کتاب کے دیباچے میں لکھتے ہیں کہ "سواحلِ سمندر پر پرتگیزوں نے اپنی زبان کی یادگار چھوڑی ہے۔ اگرچہ وہ بہت کچھ بگڑی ہوئی ہے، تاہم یہ وہ زبان ہے جسے یورپین سب سے اوّل سیکھتے ہیں تاکہ آپس میں ایک دوسرے سے اور ہندوستان کے مختلف باشندوں سے گفتگو کرنے کے قابل ہوں۔" مسٹر لاکیر (Lockyer) جو اسی زمانے کے شخص ہیں اور جن کی کتاب ہملٹن کی کتاب سے سترہ سال اوّل یعنی ۱۷۱۱ء میں شائع ہوئی، لکھتے ہیں "وہ (پرتگیز) بجا طور پر فخر کر سکتے ہیں کہ انھوں نے ہندوستان کے تمام بندرگاہوں میں ایک لنگوا فرنیکا (مشترک زبان) قائم کر دی ہے جو دوسرے یورپینوں کے لیئے بہت کارآمد ہے۔ کیونکہ اکثر مقامات میں بغیر اس کے وہ اپنا مافی الضمیر نہیں سمجھا سکتے۔"

بنگال میں پرتگالی صرف ہگلی اور چاٹگاؤں تک محدود نہ تھی بلکہ ملک میں دور دور تک پھیل گئی تھی۔ کیونکہ گنگا کے تمام کنارے پر برہم پترا کے بائیں حصے میں اور چھوٹے چھوٹے دریاؤں کے کناروں پر پرتگیزوں کی آبادیاں قائم تھیں۔ بنگالی اپنے گھروں سے باہر یا تو تجارت کے لیئے آتے تھے یا مقدمہ بازی کے لیئے۔ اور اس لیئے مجبور تھے کہ جو لوگ بنگالی نہیں جانتے اُن سے پرتگالی میں گفتگو کریں۔ کلکتہ، ہگلی، بالاسور، اور ایسٹ انڈیا کمپنی کی دوسری آبادیوں میں کمپنی کے ملازم دوسروں سے بات چیت کے وقت پرتگالی بولتے تھے، کیونکہ یہی ایک زبان تھی جس کے ذریعہ سے وہ اپنا مدّعا دوسروں کو سمجھا سکتے تھے۔ یہاں تک کہ اُن کے نوکر چاکر بھی سوائے پرتگالی کے دوسری زبان نہیں بولتے تھے۔ بنگال پر پرتگالی کا جو اثر تھا اُسے مارشمین نے مختصر طور پر خوب بیان کیا ہے۔

"پرتگالی زبان پرتگیزوں کی حکومت کے ساتھ اڑھائی صدی قبل آئی اور اُن کی حکومت جانے کے بعد بھی باقی رہی۔ یہ تمام غیر ملکی نوآبادیوں کی مشترک زبان تھی اور یورپینوں اور اُن کے نوکر چاکروں کے درمیان بات چیت کا عام ذریعہ تھی۔ فارسی صرف ملکی عدالتوں کی زبان تھی۔ خود کلکتہ میں کمپنی کے ملازم اور دوسرے لوگ جو آباد ہو گئے تھے پرتگالی کو بہ نسبت وہاں کی دیسی زبانوں کے زیادہ استعمال کرتے تھے۔ اٹھارہویں صدی کے شروع میں جو منشورِ شاہی (چارٹر) ایسٹ انڈیا کمپنی کو عطا ہوا تھا، اس میں ایک شرط یہ بھی تھی کہ وہ ہر فوج اور ہر بڑے کارخانے میں ایک پادری رکھیں جس پر یہ لازم ہوگا کہ ہندوستان پہنچنے سے بارہ مہینے کے اندر پرتگالی سیکھ لے۔ کلائو جو کبھی دیسی زبان میں کبھی حکم نہ دے سکا، پرتگالی بے تکلف بولتا تھا۔ لیکن اب بنگال میں اس زبان کا نام و نشان ایسا

مثا ہے کہ خود پرتگیزوں کی اولاد بچپن سے بنگالی بولتی ہے۔ لیکن (عجیب بات ہے کہ) ۱۸۲۵ء میں سری رام پور کے گورنر کے پاس جو ناروے کا باشندہ تھا، اس کی قلیل فوج کی (جس میں صرف تیس سپاہی تھے) روزانہ رپورٹ جو دیسی کمیدان کی طرف سے پیش کی جاتی تھی، پرتگالی زبان میں ہوتی تھی۔ اور یہ کمیدان اودھ کے رہنے والے تھے" (تاریخ سری رام پور مشن مؤلفہ مارشمین)

ڈاکٹر برنل نے بھی لکھا ہے کہ انھوں نے ۱۸۶۰ء میں پائنٹ دی گیل (*Point De Galle*) میں اور اس کی کچھ مدت بعد کالی کٹ میں پرتگالی کو عام طور پر استعمال ہوتے ہوئے دیکھا۔

ابتداً جو لوتھری مشنری جنوب میں تبلیغ مذہب کے لیئے آئے تو انھیں پرتگالی سیکھنی پڑی اور انھوں نے اپنے روزنامچوں میں لکھا ہے کہ بعض اوقات انھیں پرتگالی میں وعظ کہنے پڑتے تھے۔ بنگال کا پہلا پرٹسٹنٹ مشنری (*Keirnander*) اولڈ مشن چرچ میں ۱۷۷۰ء میں پرتگالی زبان میں وعظ کہتا تھا۔ اسی طرح بعض اور مشنریوں کو بھی تبلیغ و تلقین کی خاطر پرتگالی سیکھنی پڑی۔ عجیب بات ہے کہ کوارٹرلی ریویو کا ایک مضمون نگار ۱۸۱۶ء میں یہ لکھتا ہے کہ " اگر عیسائی مذہب کو آخرکار کامیابی ہوئی تو ایک رومن چرچ قائم کیا جائے اور جہاں کہیں یہ چرچ ہوگا اس کی زبان پرتگالی ہوگی "۔

اس لنگوا فرنیکا (پرتگالی) کی بنیاد سولھویں صدی کی پرتگالی تھی۔ لیکن وہ مسخ ہو کر کچھ کی کچھ ہو گئی تھی۔ چنانچہ بعض انگریز یا یورپین جو آسانی کے خیال سے اپنے وطن سے پرتگالی زبان سیکھ کر آتے تھے، تو یہاں آکر ان پر یہ راز کھلتا تھا کہ یورپ کی پرتگالی اور ہے اور ہندوستان کی پرتگالی اور۔

اس مختصر بیان کے پڑھنے کے بعد شبہ نہیں رہتا کہ پرتگالی کا جب اس قدر زور تھا تو ملک کی زبانوں پر اس نے ضرور اثر ڈالا ہوگا۔ اس کا اثر صرف اس ملک کی زبانوں ہی پر نہیں ہوا، بلکہ یورپی زبانیں بھی اس کے اثر سے نہ بچ سکیں۔ مثلاً ہم دیکھتے ہیں کہ بہت سے پرتگالی لفظ انگریزی زبان میں اور خاص کر اینگلو انڈین زبان میں بے تکلف آگئے ہیں اور بہت سے ہندی عربی اور دوسری زبانوں کے لفظ پرتگیزوں کے ذریعہ سے انگریزی میں پہنچے اور انگریزی لغات میں نظر آتے ہیں۔ یہ حصہ میری بحث سے خارج ہے۔ یہاں صرف یہ دکھانا مقصود ہے کہ پرتگالی نے اردو یعنی ہندوستانی پر کیا اثر ڈالا۔

یوں تو پرتگالی کا اثر تمام ہندوستان پر پڑا، لیکن جنوبی ہند کی دراوڑی زبانیں، مرہٹی، بنگالی، آسامی، اُڑیا اور اُردو (ہندوستانی) نے کم و بیش خاص طور پر اثر قبول کیا۔ یہاں صرف اُردو سے بحث کی جائیگی۔ اُن اسباب پر کافی بحث ہو چکی ہے جو اس اثر کا باعث ہوئے اور اُن کا اعادہ غیر ضروری ہے۔ اب صرف اُن الفاظ کی فہرست دی جاتی ہے جن کی اصل پرتگالی ہے اور اُردو میں بے تکلّف بولے جاتے ہیں۔ بعض الفاظ اِس فہرست میں ایسے نظر آئینگے جن پر اجنبی ہونے کا گمان تک نہیں ہو سکتا اور اُردو میں ایسے گھُل مِل گئے ہیں کہ بالکل ٹکسالی معلوم ہوتے ہیں۔

(فہرست اُن الفاظ کی جو پرتگالی سے اُردو میں داخل ہو گئے ہیں)

اُردو	پرتگالی	
اچار	Achar	
آیا (کھلائی)	Aia	
آلپین	Alfinette	(جسے انگریزی میں پِن کہتے ہیں)
اناناس	Ananas	
الماری	Armario	
اسپات (فولاد)	Espada	
انگریز یا انگریزی	Ingles	
آفُس	Alfonso	(جنوبی ہند کا مشہور اور عمدہ آم جو پرتگیزوں نے پیدا کیا)
ارغنوں (ارگن)	Argão	
باسن	Bacio, Bacia	
بجرا (عربی)	Baixel	
بالٹی (بالڈی)	Balde	
بویام	Boião	

اردو	پرتگالی	
بوتل	Boteha	(یہ امر مشتبہ ہے کہ یہ لفظ پرتگالی سے ہندوستانی میں آیا یا انگریزی سے)
برما	Veruma	
بمبا	Bomba	
بوتام (بٹن)	Batão	
بسکٹ	Biscoito	(یہ مشتبہ ہے کہ انگریزی سے آیا یا پرتگالی ہے)
پائری	Peres	(آم کی ایک قسم جو پرتگیزوں کے ذریعہ سے ہندوستان میں پھیلی۔ یہ جنوبی ہند کا آم ہے)
پمفلٹ (بمبئی کی مشہور مچھلی)	Pampano	انگریزی میں (Pamfret) پرتگالی سے پہنچا ہے۔
پگار	Paga	(جنوبی ہند یعنی دکن اور بمبئی وغیرہ مقامات میں تنخواہ کے معنوں میں مستعمل ہے)
پاؤ روٹی (نان پاؤ)	Pao	(پرتگالی میں پاؤ کے معنی روٹی کے ہیں)
پادری	Padre	
پپیا (پپیتا)	Papaia	
پیرو (شتر مرغ)	Perú	
پرچ (پیالی کے نیچے کی طشتری)	Pires	
پیپا	Pipa	
پستول	Pistola	
پرات	Prato	
پریگ (چھوٹی کیل)	Prago	
پولیس	Policia	

اُردو	پرتگالی	
تمباکو	Tobaco	(اصل میں امریکی لفظ ہے- ہماری زبان میں پرتگیزوں کے ذریعہ سے پہنچا ہے)
تنبور (طنبور- طنبورہ)	Tambor	
تولیا (جنوبی ہند- توال)	Toalha	
ترنج	Toronja	(یہ مشتبہ ہے آیا فارسی سے براہ راست ہندوستانی میں آیا یا پرتگیزوں کے ذریعہ سے)
جاکٹ	Jaquet	
جھلملی	Janela	انگریزی میں (Jill mill) اسی پرتگالی لفظ سے بنا ہے۔
چاء	Cha	(چینی لفظ ہے جو پرتگیزوں کے ذریعہ سے ہندوستان پہنچا)
چھاپ	Chapa	(ٹھپے اور نشان کے معنوں میں یہ لفظ ہندی ہے اور قدیم سے مستعمل ہے- ممکن ہے کہ مطبع کے معنوں میں پرتگیزوں سے ملا ہو- اغلب تو یہ ہے کہ یہ ہندی لفظ ہے اور ہندی سے پرتگیزوں نے لیا ہے)
چابی	Chave	
رَطل	Arratel	(یہ لفظ پونڈ کے معنوں میں بمبئی اور دیگر مقامات میں پرتگیزوں کے ذریعہ سے پہنچا- پرتگالی میں عربی سے)
سپاٹ (جوتے کی قسم)	Spato	
سایا (از قسم لباس- لہنگا)	Saia	
سوفا (نشست کا)	Sofa	
ساگو	Sagu	
صابون	Sabão	
فالتو	Falto	

اُردو	پرتگالی	
فرما	Forma	
فیتہ	Fita	
گنیا (ناپ کا آلہ)	Cuna	
کانجی	Canjee	(انگریزی میں بھی پرتگالی سے آیا ہے)
کوچ (سوفا)	Coche	(پرتگالی میں سوفے اور پالکی دونوں معنوں میں آتا ہے)
کمرہ	Cāmara	
کاجو	Caju	
کمپو	Caïmpo	
کاکاتوا (ایک قسم کا طوطا)	Catatva	
کپتان	Capitão	
کاربین	Carabina	
کارتوس	Cartucho	
کاج (بٹن کا)	Casa	
قمیص	Camisa	(اُردو میں یہ لفظ پرتگیزوں کے ذریعے پہنچا ہے)
گارد	Guarda	
گدام	Gudao	
گرانڈیل	Grandiero	
گرنال	Grunada	(ایک قسم کی آتشبازی)
گرجا	Igrija	
گوبھی	Couve	

اُردو	پرتگالی	
مارتول	Martelo	
میز	Mesa	
مستری	Mestre	
مستول	Mastro	(اغلب یہ ہے کہ یہ لفظ عربوں کے ذریعہ سے ہند میں آیا)
نیلام (لیلام)	Leilão	

فرانسیسی اور ولندیزی (ڈچ) زبانوں کا اثر ہماری زبان پر کچھ نہیں ہوا، اور جو کچھ ہوا بھی تو اس قدر خفیف کہ وہ قابلِ لحاظ نہیں - ان زبانوں کا تھوڑا بہت اثر انھیں مقامات پر ہوا جہاں اُن کے کارخانے اور آبادیاں تھیں، اور وہ عارضی سمجھنا چاہیئے - ولندیزیوں کے کارخانے زیادہ تر مشرقی جزائر میں تھے اس لیئے وہاں کی آبادیوں میں ملائی عام اور معروف زبان ہوگئی تھی - انگریز سب سے بعد آئے، لیکن رفتہ رفتہ وہ ایسے پھیلے اور اُن کے قدم ایسے جمے کہ سارے ملک کے مالک ہوگئے - اُن کی زبان کا اثر اُردو زبان اور ادب پر مستقل ہوا، جس کا ذکر آگے آئیگا لیکن انگریزوں سے قبل بھی بعض یورپینوں نے اُردو زبان کی تحصیل کی کوشش کی اور اس پر کچھ رسالے اور کتابیں لکھی ہیں - اگرچہ وہ ادبی لحاظ سے زیادہ قابلِ وقعت نہیں لیکن تاریخی نظر سے ضرور قابلِ لحاظ ہیں - پہلے مختصر طور سے اُن کا ذکر کیا جائیگا، اس کے بعد انگریزی اثر کا بیان ہوگا -

یوں تو سترھویں صدی میں بعض یورپین سیاحوں نے اپنے سیاحت ناموں اور خطوں میں اُردو زبان کا ذکر کیا ہے لیکن اٹھارھویں صدی کی ابتدا سے اُنھوں نے اس زبان کی طرف حقیقی طور پر توجہ کی - جان جوشوا کیٹلر
John Joshua Ketelaer (or Kotelar or Kettler)
پہلا شخص ہے جس نے ہندوستانی صرف و نحو لکھی - یہ پرشیا کے شہر ایلبنج میں پیدا ہوا اور مذہبًا لوتھر کا پیرو تھا - یہ ولندیزوں کی جانب سے شاہ عالم (۱۷۰۷ء - ۱۷۱۲ء) اور جہاندار شاہ (۱۷۱۲ء) کے دربار میں بھیجا گیا - ۱۷۱۱ء میں وہ سورت میں ایسٹ انڈیا کمپنی کا ڈائرکٹر آف ٹریڈ (ناظم تجارت) تھا - وہ براہِ دہلی لاہور گیا اور آتے جاتے آگرہ سے گزرا - آگرہ میں ڈچ (ولندیزی) کمپنی کا ایک کارخانہ تھا جس کا تعلق سورت سے تھا - ولندیزوں کا وفد ۱۰ دسمبر ۱۷۱۱ء میں

لاہور کے قریب پہنچا اور جہاندار شاہ کے ساتھ دہلی واپس آیا۔ وہاں سے ۱۴ اکتوبر ۱۷۱۲ء کو روانہ ہوکر ۲۰ اکتوبر کو آگرہ پہنچا۔ آگرہ سے یہ لوگ سورت آگئے۔ ۱۷۱۶ء تک کٹلر سورت میں ولندیزی کمپنی کا ناظم تین سال تک رہا۔ اس کے بعد وہ ایران میں سفیر مقرر کیا گیا اور بندر عباس سے جولائی ۱۷۱۶ء میں روانہ ہوا۔ اس وقت اسے ولندیزوں کی ملازمت یا ایسٹ انڈیز (جزائر مشرقی) میں تیس سال ہوگئے تھے۔ جس وقت وہ اصفہان سے واپس آ رہا تھا تو رستے میں ایرانی گورنر نے اس سے خواہش کی کہ وہ ولندیزی جہاز کو بعض عرب حملہ آوروں کے مقابلے میں اس کے ساتھ ہوکر لڑنے کی اجازت دے۔ کٹلر نے اس سے انکار کیا۔ اس پر ایرانی حاکم نے اسے قید کر لیا۔ قید میں اسے دو ہی روز گزرے تھے کہ گمرون میں جو خلیج سال کے کنارے پر واقع ہے اس کا انتقال ہوگیا۔ اس نے ہندوستانی زبان کی صرف و نحو اور لغت لکھی جو ڈیوڈ مل نے ۱۷۴۳ء میں شائع کی۔ اس کا سنہ تالیف ۱۷۱۵ء ہے۔

دوسرا شخص لاکروزے (Maturin Veyssiere La Croze) ہے جو شہر نینٹس (Nantes) میں ۱۶۶۱ء میں پیدا ہوا۔ ۱۶۷۶ء میں برلن میں الکٹر (Elector) کا مہتمم کتب خانہ ہوگیا۔ ۱۷۳۹ء میں اسی شہر میں انتقال کر گیا۔ مہتمم کتب خانہ کی حیثیت سے وہ اپنے وقت کے علماء سے مسلسل خط و کتابت کرتا رہا۔ یہ مراسلت اس کی وفات کے بعد شائع ہوئے۔ اس میں زیادہ اہم بیر (Bayer) کے خطوط ہیں۔ یہ شخص ان قابل فضلا میں سے تھا جو سینٹ پیٹرزبرگ میں امپریل اکاڈمی کے بانی ہوئے ہیں۔ بیر کے ایک خط میں جس پر یکم جون ۱۷۳۰ء کی تاریخ درج ہے، چند ہندوستانی لفظوں کا ذکر آیا ہے۔ یہ گنتی کے پہلے چار عددوں کے نام ہیں اور اگرچہ غلط سلط ہیں، لیکن غالباً یہ پہلے ہندوستانی لفظ تھے جو ہندوستان میں شائع ہوئے۔ اس مراسلت میں ہندوستان کی بعض دوسری زبانوں کا بھی ذکر ہے۔

اوپر ڈیوڈ مل کا ذکر ضمناً آچکا ہے۔ اس نے اپنے مضامین اور تحریرات کا ایک مجموعہ ۱۷۴۳ء میں شائع کیا جس کا مختصر نام (Mills Dissertationes Selecatae) ہے۔ اسی میں ایک حصہ متفرق مشرقی مباحث کا بھی ہے (Miscellanea Orientalia) اس حصے میں اس نے کٹلر کی ہندوستانی صرف و نحو اور لغت بھی چھاپ دی ہے۔ اس میں ہندوستانی زبان پر بحث کی ہے۔ چند صفحات میں لاطینی، ہندوستانی اور فارسی لغت ہے اور اس کے بعد لاطینی، ہندوستانی، فارسی اور عربی لغات کو مقابلۃً لکھا ہے۔ ہندوستانی ابجد کے جو نقشے دئے

ہیں اُن میں تو البتہ ہندوستانی حروف وغیرہ رومن حروف میں دیے ہیں، باقی تمام کتاب لاطینی میں ہے۔ ہندوستانی الفاظ کا اِملا ولندیزی طریقۂ تلفظ کے مُطابق ہے۔ نیز ہندوستانی زبان لکھنے کے لیئے فارسی (عربی) حروف کے استعمال کی تصریح کی ہے۔

بقول ڈاکٹر سر گریرسن اُردو زبان کی ان قدیم صرف ونحو کی کتابوں کی صحت کا معیار دو باتوں میں ہے۔ ایک تو ضمائرِ شخصی کے واحد اور جمع کا امتیاز۔ دوسرا "نے" کا استعمال۔ کٹلر ضمیروں میں تو غلطی نہیں کرتا۔ (اس نے "میں" اور "تو" کو واحد اور "ہم" کو جمع لکھا ہے) لیکن "نے" کے استعمال سے بالکل ناواقف ہے۔

کٹلر کی صرف ونحو میں صرف ہندوستانی زبان کی تصریف اور گردان ہی نہیں ہے، بلکہ دس احکام توریت اور عیسائیوں کے عقائد اور حضرت عیسیٰ کی دعا کا ترجمہ بھی درج ہے۔ نمونہ کے طور پر دعا کا ترجمہ ذیل میں درج کیا جاتا ہے اُس نے اپنی زبان کے مُطابق تلفظ رومن حروف میں اس طرح لکھا ہے کہ بعض الفاظ کا صحیح پڑھنا بہت مشکل ہے۔

"ہمارے باب۔ کہ وہ اسمان میں ہے۔ پاک ہوئے تیرے نام۔ آوے ہم کو ملک تیرا۔
ہوئے راج تیرا۔ جون اسمان تو جمین میں۔ روٹی ہمارے نتھی؟ ہمکوں آس دے۔ اور
معاف کر تقصیر اپنی ہم کو۔ جوں معاف کرتے اپرے قرضداروں کوں۔ نڈال ہم کو اس
وسوسے میں۔ بلکہ ہم کو کھسکر اس بُرائی سے۔ تیری ہی پسچی، سورا ری، عالمگیری
حمایت میں۔ آمین"

(آسمان کو اسمان لکھا ہے۔ جمین یعنی زمین۔ آس یعنی آج۔ اپرے یعنی اپنے۔ بعض لفظ صحیح طور سے معلوم نہیں ہوئے)۔

کٹلر کی صرف ونحو کے طبع ہونے کے ایک سال بعد ہی مشہور مشنری شلزے (Schultze) کی صرف ونحو شائع ہوئی۔ سنہ طبع ۱۷۴۴ء ہے۔ شلزے کو معلوم تھا کہ کٹلر کی کتاب چھپ چکی ہے اور اپنے دیباچے میں اس کا ذکر بھی کرتا ہے۔ شلزے کی کتاب لاطینی میں ہے۔ لیکن ہندوستانی الفاظ فارسی عربی حروف میں تلفظ کے ساتھ دیئے ہیں۔ وہ شخص ضمائر کے واحد وجمع کو سمجھتا ہے لیکن متعدی افعال کے ماضی کے صیغوں کے ساتھ جو "نے" کا استعمال ہوتا ہے اُس سے واقف نہیں۔

چار سال بعد جان فرڈرک فرز کی کتاب (John Friedrich Fritz) شائع ہوئی۔ اس کا دیباچہ شلزے نے لکھا ہے۔ سنہ طبع ۱۷۴۸ء اور مقام طبع لپزگ ہے۔ یہ کتاب ایک عجیب مجموعہ ہے۔ اس میں کوئی سو سے زیادہ مختلف زبانوں کی ابجدیں درج ہیں۔ دو تین صفحے ہندوستانی ابجد اور فارسی (عربی) حروف کے استعمال کے متعلق بھی ہیں۔ آگے چل کر ہندوستانی گنتی کے اعداد ایک سے نو تک اور پھر دس بیس تیس وغیرہ ۹۰ تک دیئے ہیں اور ان کا تلفظ بھی بتایا ہے۔ اس کے علاوہ اس نے حضرت عیسیٰ کی دعا کا ہندوستانی ترجمہ تلفظ کے ساتھ دیا ہے جو شلزے سے نقل کیا ہے وہ یوں شروع ہوتا ہے۔

"اسمان پو رہتا سو ہمارا باپ، تمارا ناؤں پاک کرنے ہونے دیو، تماری پادشاہی آنے دیو وغیرہ"

معلوم ہوتا ہے کہ یا تو وہ جنوبی ہند میں رہا ہے یا کسی جنوبی ہند کے باشندے سے یہ ترجمہ حاصل کیا ہے کیونکہ اس کا پہلا جملہ ٹھیٹ مدراسی دکھنی زبان میں ہے۔ فرز نے آخر میں ان چار لفظوں کے ترجمے ہندوستان کی کئی زبانوں میں لکھے ہیں۔

Heaven, Father, Bread, Earth

یہ ترجمے اس نے ایک نقشے میں زبانوں کے باہمی مقابلے کے لئے دیئے ہیں۔ چونکہ یہاں ہمیں صرف ہندوستانی زبان سے بحث ہے لہذا صرف ہندوستانی ترجمہ لکھا جاتا ہے۔ (Father) کا ترجمہ "باب" (Heaven) کا ترجمہ "اسماں" (Earth) کا ترجمہ "ہنیا" اور (Bread) کا "روسی" کیا ہے۔

"ہنیا" دنیا کی خرابی معلوم ہوتی ہے اور "روسی" روٹی کی۔ اغلب ہے کہ "روزی" ہو۔ اور حقیقت یہ ہے کہ حضرت عیسیٰ کی دعا میں (Bread) کا ترجمہ روٹی کی نسبت روزی زیادہ بہتر ہے۔

لیکن اس سے زیادہ قابل لحاظ اور قابلِ قدر کتاب "برہمی ابجد" ہے۔ اس کا مؤلف ایک طالوی مشنری کے سی لے نو بلی گاٹی (Cassiano Beligatti) Johannes ہے۔ اس پر ایک دیباچہ Christophorus Amadutius (Amaduzzi) نے لکھا ہے۔ جس میں

ہندوستانی زبانوں کا جو اُس وقت رائج تھیں مکمل حال درج ہے۔ اس نے یہ صحیح لکھا ہے کہ سنسکرت علما کی زبان ہے اور عام زبان بھکا بولی ہے (اس سے مؤلف کی مُراد ہندی بھاکا سے ہے) جو کاشی کی یونیورسٹی میں رائج ہے اِس کے بعد وہ ہندوستان کی خاص خاص ابجدوں کا شمار کرتا ہے جن سے اس وقت ہمیں کچھ بحث نہیں۔ البتہ ایک بات ہمارے کام کی ہے۔ وہ ایک ہندوستانی زبان کی لغت کا پتہ دیتا ہے جو سورت کے ایک مشنری فرنسس کس ایم ٹیورونی سس نامی نے ۱۷۰۴ء میں تالیف کی تھی۔ اِس کا قلمی نسخہ اُس وقت روم کی پرو پاگنڈا لائبریری میں موجود تھا۔ اِس نے ایک اور ہندوستانی زبان کے قلمی نسخے کا بھی ذکر کیا ہے۔ یہ ایک عیسائی اور ہندوستانی کے درمیان مذہب کی صداقت کے متعلق مکالمہ یا مناظرہ ہے جسے موسیو گازگ نے نی سس (*M. Gargnanesis*) اور مصنف کتاب نے پرنظر بلی گاٹی نے راجہ بٹیا (جو آج کل ضلع چمپارن میں ہے) کے نام معنون کیا تھا۔ برہمنی ابجد اس لئے بھی قابل لحاظ ہے کہ یہ پہلی کتاب ہے جس میں دیسی زبانوں کے لفظ ٹائپ میں انھیں زبانوں کے حروف میں چھپے ہیں۔ آخر میں حضرت عیسےٰ کی دعا اور دوسری مذہبی دعاؤں کے ترجمے ہندوستانی زبان میں دیئے ہیں۔

یہ یورپین مُصنفوں کا ابتدائی دور تھا جس میں اُنھوں نے اُردو زبان اور قواعد کے متعلق بہت سرسری اور صحیح غلط معلومات بہم پہنچائیں۔ اس کے بعد دوسرا دور آتا ہے جس میں اُن کی معلومات زیادہ واقفیت اور صحت پر مبنی ہیں۔ اس میں سب سے پہلے ہیڈلے (*Hadley*) کی صرف ونحو ہے جو ۱۷۷۲ء میں طبع ہوئی۔ ۱۷۷۳ء میں فرگسن کی ہندوستانی لغت شائع ہوئی۔ ۱۷۷۸ء میں ایک پرتگیزی ہندوستانی گرامر لزبن میں چھپی۔ اِس کے بعد جان گلکرسٹ کی قابلِ قدر تصانیف کا سلسلہ شروع ہوتا ہے جس کا آغاز ۱۷۸۶ء سے ہوا۔ ان کا مفصل ذکر آگے آئیگا لیکن ان سے قبل دو تین کتابوں کا ذکر کرنا مناسب معلوم ہوتا ہے۔ یہ وہ کتابیں ہیں جو اُس زمانے میں لکھی گئیں جب کہ ہندوستانی زبان کی تعلیم کلکتہ میں شروع ہو گئی تھی۔

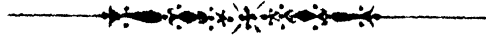
ان میں سے ایک کتاب کوپن ہیگن (واقع زیلینڈ ڈنمارک) میں ۱۷۸۲ء میں چھپی۔ اس کا مصنف اوارس ابیل (*Iwanis Abel*) ہے۔ یہ ۵۲ لفظوں کی فرہنگ ہے۔ یعنی ہندوستان کی گیارہ زبانوں کے ۵۲ مترادف لفظ ایک دوسرے کے مقابلے میں دکھائے گئے ہیں۔ یہ الفاظ جسم، آسمان، سورج وغیرہ، بعض جانوروں کے نام، مکان پانی، سمندر، درخت، شخصی ضمائر اور اعداد ہیں۔

۱۷۹۱ء میں ہندوستانی ابجد وغیرہ کے نام سے روما میں ایک کتاب چھپی - مصنف نامعلوم ہے - البتہ دیباچہ ایک شخص پالی نس اے ایس بارتھالومیو (Paulinus a S. Barthomolaes) ہے - یہ ملاباری، ہندوستانی، ناگری اور تلنگی زبانوں کی ابجدوں کا مجموعہ ہے اور تمام حروف ٹائپ میں چھپے ہوئے ہیں -

۱۸۰۱ء میں ایک روسی شخص لیبی ڈف (Lebedeff) نامی نے ہندوستانی زبان کی صرف و نحو لکھی - اس شخص کے حالات بہت دلچسپ ہیں، جو خود اس نے اپنی کتاب کے دیباچے میں لکھے ہیں - اس سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ ہندوستان پہلے پہل ۱۷۸۵ء میں مدراس پہنچا - جہاں غالباً اس کی خدمت بینڈ نوازی کی تھی - وہاں دو سال رہ کر وہ کلکتہ چلا گیا - کلکتہ میں اس کی ایک پنڈت سے ملاقات ہوئی جس نے اُسے سنسکرت، بنگالی اور ہندوستانی زبانیں سکھائیں - ہندوستانی کو وہ ہندوستان کی ملی جلی زبان لکھتا ہے - دوسرا کام اس کا یہ تھا کہ اس نے انگریزی کے دو ناٹکوں کا بنگالی میں ترجمہ کیا اور بقول اس کے ان میں سے ایک ۱۷۹۵ء اور ۱۷۹۶ء میں اسٹیج پر دکھایا گیا اور اس کی بہت قدر ہوئی - اڈیلنگ (Adelung) کے قول کے مطابق وہ اس کے بعد شہنشاہِ دہلی کے تھیٹر کا منتظم ہو گیا اور کوئی بیس برس مشرق میں رہ کر انگلستان واپس چلا گیا - لندن میں اس نے اپنی صرف و نحو لکھی اور اس وقت کے روسی سفیر ورونزو (Woronzow) سے راہ و رسم پیدا کی جس نے اُسے روس بھیج دیا - وہاں وہ روسی محکمۂ خارجہ (فارن آفس) میں ملازم ہو گیا اور سنسکرت کا مطبع قایم کرنے کے لیئے بیش قدر اعانت دی گئی - شاید وہ ہندوستانی کی نسبت سنسکرت اور بنگالی بہتر جانتا ہو، کیونکہ ہندوستانی الفاظ اور جملوں کا جو تلفظ اس نے دیا ہے بہت غلط ہے اور یہی حال ساری صرف و نحو کا ہے - اس کے دیباچے کے آخری جملے سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ وہ اپنے اسقام پر مطلع نہ تھا - اور اسی جملے سے ہندوستان کے یورپینوں کی اخلاقی حالت کی ذرا سی جھلک بھی نظر آتی ہے - وہ لکھتا ہے کہ "اس کتاب میں جو ہندوستانی لفظ درج ہیں وہ بہت تحقیق سے لکھے گئے ہیں اور اُن کے صحیح ہونے میں مطلق شبہ نہیں - لیکن یورپین نو آموز پنڈت یا منشی کی مدد سے بلکہ بی بی صاحب کی اعانت سے تھوڑے ہی عرصے میں اُن کے (دیسیوں) کے محاورے سیکھ جائیگا اور نہایت آسانی کے ساتھ اُسے ہندوستانی زبانوں پر قدرت حاصل ہو جائے گی"

کلکتہ والی تحریک سے قبل ایک کتاب کا ذکر اس موقع پر کر دینا ضروری معلوم ہوتا ہے - ۱۸۰۶ء میں جوں کرسٹافر

ایڈلنگ (Johann Christoph Adelung) کی کتاب (Mithridates) شائع ہوئی یہ جرمن اپنے زمانے کا مشہور عالم اور ماہر لسانیات تھا، اور اس کی یہ کتاب بھی اس کے علم و فضل پر شاہد ہے۔ یہ کتاب قدیم و جدید علم اللسان کے درمیان مثل کڑی کے ہے۔ جہاں تک ہندوستانی زبانوں کا تعلق ہے اس نے اس میں اُن تمام معلومات کو جمع کر دیا ہے جو اٹھارہویں صدی کے آخر تک علم میں آ چکی تھیں۔ وہ "مغلئی ہندوستانی یا مورش" (یعنی اُردو) اور دیوناگری دونوں کو مشترکہ طور پر ہندوستان کی عام زبان (Rein oder Hoch-Indostanisch) بتاتا ہے اس کی بحث اس کتاب میں زیادہ تر لسانیات کے اُصول پر اور زبانوں کے مقابلے کی غرض سے ہے۔

(باقی آیندہ)

ہندوستان کا ڈراما

عہدِ قدیم و جدید

(از جناب محمد عمر و جناب نورالٰہی صاحبان)

ابتدا علمائے ہند دیگر ہندوستانی فنون کی طرح ڈراما کی ایجاد کو بھی دیوتاؤں سے منسوب کرتے ہیں۔ چنانچہ روایت ہے کہ بہت سے دیوتا اندر کے پاس گئے اور اس سے گویا ہوئے کہ آسمانی بادشاہت کام کاج کی زحمت سے علاقہ نہیں رکھتی اور بے کار بیٹھے بیٹھے جی اکتا جاتا ہے اس لئے آپ برہما کے حضور میں عرض کریں کہ وہ کسی ایسی تفریح کا ڈول ڈالیں جو چشم و گوش کی ضیافت کا سامان بہم پہنچائے۔ اندر مہاراج تو ان باتوں کے رسیا ہیں ہی فوراً گئے اور برہما کی خدمت میں حاضر ہو کر تمام ماجرا عرض کر دیا۔ برہما نے بحرِ فکر میں غوطہ لگایا اور نٹ[1] وید کی شکل میں ایک دُرِ آبدار نکال لائے۔ یہ پانچواں وید کوئی نیا وید نہ تھا۔ بلکہ اس کی تدوین دیگر ویدوں کی مرہونِ منت تھی۔ برہما نے رِگ وید سے رقص، سام وید سے سرود، یجر وید سے حرکات و سکنات اور اتھر وید سے اظہار جذبات کا طریق لے کر اس وید کو تیار کیا۔ جب ڈراما کا وید مرتب ہو گیا تو آسمانی معمار وشوکرم کے نام حکم صادر ہوا کہ وہ اندراسن میں اسٹیج تعمیر کرے۔ اسٹیج کی خدمات بھرت نامی ایک رشی یا منی کے سپرد ہوئیں جس نے ہدایات اسٹیج کے متعلق بھرت شاستر کے نام سے ایک کتاب تصنیف کی۔ کالیداس نے اپنے ڈراموں میں اس کتاب کا اکثر حوالہ دیا ہے۔ یہ روایت کوئی باور کرے یا نہ کرے مگر اس میں کلام نہیں کہ چوتھی صدی قبل مسیح میں فن ڈراما ہندوستان میں ایجاد ہو چکا تھا۔

---

[1] نٹ پراکرت کا لفظ ہے اس کے معنی ناچنے اور ایکٹ کرنے والے کے ہیں۔ سنسکرت میں ایکٹر کو نَرتَک یا بھَٹ کہتے ہیں۔ نٹ سے ناٹک مشتق ہے۔

ڈراما کے اقسام ڈراما کے دو اہم اقسام روپک اور اُپ روپک ہیں مگر حقیقت یہ ہے کہ اصلی ڈراما کا رنگ روپک ہی میں نظر آتا ہے۔ اُپ روپک محض بدعت ہے۔ لغت کے لحاظ سے روپک وہ نظم ہے جو سُنی جائے اور نیز دیکھی جائے اور یہی ڈراما ہے۔ روپک کی حسب ذیل دس قسمیں ہیں:-

(۱) ناٹک (تائے ہندی بالفتح) ڈراما کا اعلیٰ نمونہ ہے جس میں ڈراما کے تمام عناصر موجود ہوتے ہیں لیکن جب ہیروئن زیادہ نمایاں کام کرتی ہے تو اسے ناٹک (تائے ہندی بالکسر) کہتے ہیں۔ واضعین[۱] اصول و قواعد ڈراما نے ناٹک میں امور ذیل کا لحاظ رکھنا لازم قرار دیا ہے جن کے بغیر یہ اپنے درجۂ رفیع سے گر جاتا ہے۔

(الف) قصہ اہم اور مشہور ہو۔

(ب) قصہ دیومالا یا تاریخ سے ماخوذ ہو۔ مگر یہ بھی جائز ہے کہ کچھ فرضی اور کچھ روایات پر مبنی ہو۔ یا جزواً مصنف کی تخیل کا نتیجہ ہو۔

(ج) ارکان ڈراما اعلیٰ طبقے کے ہوں اور ہیرو راجہ، اوتار یا دیوتا ہو۔

(د) پلاٹ یا جذبہ صرف ایک ہو۔

(ہ) عمل (ایکشن) کہانی سے اس طرح پیدا ہو جیسے بیج سے پودا پھوٹتا ہے۔

(و) کہانی کے واقعات کے ظہور میں آنے کا وقت زیادہ نہ ہو۔ ان کا ایک دن میں ختم ہونا مناسب ہے۔ لیکن چند دنوں کا بلکہ ایک سال تک کا عرصہ بھی جائز ہے۔ اگر پلاٹ کا دائرۂ عمل ان قیود کا متحمل نہ ہو تو ازبس ناگزیر صورتوں میں سوتر دھار واقعات متعلقہ ایکٹروں کے وقفے میں تذکرۃً بیان کر سکتا ہے۔

(ز) ڈراما کی زبان نہایت پاکیزہ اور شستہ ہو۔

---

[۱] بھرت شاستر کے علاوہ جو مکمل کتاب کی شکل میں دستیاب نہیں ہوئی، ڈراما کے اصول و قواعد مندرجہ ذیل سنسکرت کتابوں میں پائے جاتے ہیں: (۱) سرسوتی کنٹھا بھرن مصنفہ راجہ بھوج (۲) کاویہ پرکاش مصنفہ مامٹ بھٹ کشمیری (۳) ساہتیہ درپن مصنفہ وشوناتھ ساکن ڈھاکہ (۴) سنگیت رتن کا مصنفہ سارنگ دیو۔

(ح) کم سے کم پانچ اور زیادہ سے زیادہ دس ایکٹ ہوں۔ اخیر ایکٹ میں تمام ایکٹر اسٹیج سے چلے جائیں اور ہر ایکٹ بجائے خود مکمل ہو۔

(ط) گو اصل قصّے میں کوئی بات ہیرو یا ہیروئن کی شان کے منافی ہو، مگر ڈرامہ میں اس کا ذکر ہرگز روا نہیں۔

مندرجہ ذیل باتوں کی نمائش ممنوع ہے

(الف) دور دراز کے سفر

(ب) موت، جنگ، دریا، محاصرہ، کھانا، نہانا، بوسہ لینا، جسم پر صندل لگانا، کپڑے اتارنا۔

(ج) کسی کیرکٹر کا اسٹیج پر مرنا یا کسی کے مرنے کا تذکرہ کرنا۔

۲ - پرکرن :-

ناٹک کے مشابہ ہے صرف اتنا فرق ہے کہ اس میں۔

(الف) کہانی محض فرضی ہوتی ہے۔

(ب) واقعات معمولی ہوتے ہیں اور مضمون حسن و عشق کا پہلو لئے ہوتا ہے۔

(ج) ہیرو کوئی اہل کار، برہمن، دوکاندار یا ساہوکار ہوتا ہے۔

(د) ہیروئن کوئی خاندانی لڑکی، کنیز یا ویشیا ہوتی ہے (ویشیا کو بیسوا کا مترادف خیال نہ کیا جائے بلکہ ویشیا ایک صاحبِ عصمت عورت ہے جو مردوں کی مجلس میں آ جا سکتی ہے اور بلا تکلف ناچتی گاتی ہے) ایسے یونانی ہیٹرا (Hetera) کا جواب خیال کرنا چاہیئے۔

(ھ) ہیرو نیک دل، عاشق تن، طالب زر، بانکا، نیک، سمجھدار اور آن والا ہو۔

۳ - بھان :-

یہ ایک ایکٹ کا ڈراما مغربی مونولوگ (Monologue) اور ایرانی بلکہ لکھنوی مرثیہ خوانی سے ملتا جلتا ہے۔ اس میں ایک ہی شخص آپ بیتی یا جگ بیتی داستان بیان کرتا ہے۔ گاہے مکالمے کی صورت پیدا کر

دوسرے ایکٹر کی طرف سے بھی خود ہی جواب دیتا ہے اور آواز ایسی بدلتا ہے کہ سامعین کو معلوم ہوتا ہے کہ کوئی اور شخص دُور فاصلے سے بول رہا ہے۔ اس فن کو انگریزی میں (Ventriloquism) کہتے ہیں۔ اس ڈراما کی کہانی محبت، رقابت، جنگ وجدل اور مکاری عیاری پر مبنی ہوتی ہے۔

۴ - ویایوگ :-

اس میں کسی معرکہ آرائی کا تذکرہ ہوتا ہے اور کوئی زنانہ کیرکٹر اس ڈرامے میں نہیں رکھا جاتا۔ اس لئے عشقیہ اور مذاقیہ باتوں سے معرا ہوتا ہے اس میں ایک ایکٹ اور ایک پلاٹ ہوتا ہے۔ واقعات ایک ہی دن کے ہوتے ہیں اور ہیرو کوئی اوتار ہوتا ہے۔

۵ - سمووکر :-

اس تین ایکٹ کے ڈرامے میں دیومالا کا کوئی قصہ بیان کیا جاتا ہے پہلے ایکٹ کا پلاٹ ۹ گھنٹے میں دوسرے کا ۳ ½ گھنٹے میں اور تیسرے کا ۱ ½ گھنٹے میں ختم ہوتا ہے۔ کہانی میں دیوتاؤں اور راکششوں کا تذکرہ ہوتا ہے اس میں ہیرو کوئی خاص ایک شخص نہیں ہوتا، بلکہ درجن بھر ہیرو بھی کام کرسکتے ہیں۔ اگرچہ عشق ومحبت کا ذکر بھی ہوسکتا ہے، لیکن زیادہ تر جنگ جوئی اور سرفروشی کے کارناموں پر مشتمل ہوتا ہے اور معاندانہ حرکات خواہ ظاہرا ہوں یا پوشیدہ دکھائی جاتی ہیں۔ اس میں تین قسم کی مکاری، تین قسم کی شکست اور تین قسم کی محبت ہونی چاہیئے۔ تین قسم کی مکاری (۱) یعنی جو کوئی شخص خود کرے (۲) جو دیوتا کرے (۳) جو دشمن کرے۔ شکست کی تین قسمیں (۱) محاصرہ (۲) جنگ اور (۳) آتش زدگی سے پیدا ہوں۔ تین قسم کی محبت جس کا باعث (۱) نیکوئی (۲) زیبائی اور (۳) روپیہ ہو۔ اس کی مثال رام لیلہ ہے، جو کچھ اس میں ہوتا ہے وہ بھی ڈراما ہے۔

۶ - ڈِم :-

یہ چار ایکٹوں کا ڈراما "سمووکر" جیسا ہوتا ہے۔ فرق اتنا ہے کہ اس کے سین زیادہ بھیانک اور رقت انگیز ہوتے ہیں۔ ہیرو راکشس، دیوتا یا اوتار ہوتے ہیں جن کی تعداد ۱۶ ہونی چاہیئے۔ محبت اور مسرت آمیز باتوں کی اس ڈراما میں جگہ نہیں۔ ظلم وجور کا نمایاں ہونا لازم ہے۔ مکاری، بھان متی کا تماشا، جنگ وجدل، دیوانوں کی حرکات چاند اور سورج گہن اسٹیج پر دکھائے جاسکتے ہیں۔

۷ - رہا مرگ :- لغوی معنی تلاش

اس میں چار ایکٹ ہوتے ہیں - ہیرو دیوتا یا کوئی بڑا آدمی اور ہیروئن دیوی ہوتی ہے۔ کہانی کے اخیر میں یہ دکھانا ضروری ہے کہ کسی دیوی کو اس کی مرضی کے خلاف زبردستی رنواس میں داخل کیا گیا ہے۔ مگر جنگ نہیں ہوسکتی۔ ہیرو ناکام رہ سکتا ہے مگر جان سے نہیں جاتا۔ چونکہ ہیرو ایسی خاتون کے حصول کی کوشش کرتا ہے جو اُسے نہیں چاہتی، اس لئے اس ڈرامے کو رہا مرگ یعنی تلاش کہتے ہیں۔

۸ - انگ :-

یہ وہ انگ نہیں جس کے معنی ایکٹ کے ہیں بلکہ یہ ڈرامے کی ایک قسم ہے جو یا تو ایک ایکٹ کا ڈراما ہوتا ہے یا کسی ڈرامے کا ضمیمہ۔ کہانی مشہور کتابوں سے اخذ کی جاتی ہے یا مصنف کی تصنیف ہوتی ہے۔ ہیرو جاہل اُجڈ ہوتے ہیں جن کی حرکتوں سے جذبۂ ترحم بیدار ہوتا ہے۔ عورتوں کے لڑائی جھگڑے میں یہ ڈراما ختم ہوتا ہے

۹ - وتھی :-

کہانی مصنف کی طبعزاد ہوتی ہے اس کا ایک ایکٹ ہوتا ہے اور ارکانِ ڈراما میں صرف ایک یا دو ایکٹر ہوتے ہیں۔ یہ عشقیہ داستان ظرافت آمیز گفتگو، ابہام، ضلع جگت، دوسخنوں اور میٹھی میٹھی گالیوں سے مالا مال ہوتی ہے۔ ہیروئن گھرستی عورت نہیں ہوتی بلکہ عشق آموز عورت ہوتی ہے، جو لاگ اور رقابت کے ذریعے سے اپنے چاہنے والے کی آتشِ محبت کو بھڑکاتی ہے

۱۰ - پرہسن :-

یہ محض نقل یا فارس (Farce) ہے اور اصطلاح میں اس ایک ایکٹ کے ڈراما کو کہتے ہیں جس کا منشار لوگوں کو ہنسانا ہو - اس کی حسب ذیل تین قسمیں ہیں :

(الف) شدھ (یعنی پاک وصاف) اس میں پیروان بدھ، ناستک، لالچی برہمن کے نمونے دکھائے جاتے ہیں۔ مضحکہ خیز کیرکٹر اور ظرافت آمیز کلام اس کے لوازمات ہیں۔

(ب) دیکروت یعنی آلودہ - اس میں سپاہی، خواجہ سرا، قاصد اور چوکیدار غلط یا عوام کی زبان میں گفتگو کرتے ہیں۔

(ج) سن کیرن یعنی مرکب، اس میں چور، اچکے، قمار باز باتیں کرتے ہیں۔
پرہسن ڈراما کی زبان ایسی ہونی چاہیئے جو حسب ذیل چھ قسم کی ہنسی پیدا کرنے کی قدرت رکھے۔
(الف) سمِت یعنی تبسم، مسکراہٹ (خندۂ زیرلب)
(ب) ہست یعنی ہنسی
(ج) وِی ہست یعنی ایسی ہنسی جس میں تمام دانت دکھائی دیں (خندۂ دنداں نما)
(د) پراہست یعنی قہقہہ۔
(ہ) اپاہست یعنی قہقہۂ شور آمیز۔
(و) پری ہست یعنی وہ قہقہہ جو عورت اور مرد کی گفتگو سے پیدا ہو۔
اُپ روپک کی ۱۸ قسمیں ہیں اور پھر ہر قسم کی اور نو نو قسمیں ہیں۔ غرض کہ ایک لامتناہی سلسلہ ہے یہ صرف دُور از کار موشگافیاں ہیں حقیقت یہ ہے کہ اس قسم کے ڈرامے بہت کم دیکھنے میں آتے ہیں۔ اس لیئے اس بحث میں پڑنا عبث ہے۔

ڈراما کی ترتیب ہر ڈراما ایک تمہید سے شروع ہوتا ہے جس میں حاضرین کو بتایا جاتا ہے کہ کون ڈراما کا مصنف ہے۔ ڈراما کس موضوع پر ہے۔ کون لوگ پارٹ کریں گے۔ ڈراما میں منبۂ واقعات سے قبل کے ایسے واقعات بیان کیے جاتے ہیں جن کا جاننا حاضرین کے لئے ضروری ہوتا ہے اس کے پہلے حصّے کو پرواننگ کہتے ہیں، جن میں حاضرین کو آشیرباد دی جاتی ہے۔ اور بحیثیت مجموعی اسے نانذی کہتے ہیں۔ نانذی کو سوتر دھار (مہتمم) یا کوئی بڑا ایکٹر ادا کرتا ہے۔ سوتر دھار اعلیٰ قابلیت کا برہمن ہوتا ہے اور توقع کی جاتی ہے کہ وہ ہر صنعت ادبیات میں کامل دستگاہ رکھتا ہو، مختلف طبقوں کے لوگوں کی زبانوں سے پورا پورا واقف ہو۔ رسم و رواج سے آگاہ ہو، ڈراما کی تفصیلات پر حاوی ہو۔ اور تمام حرفوں میں مہارت تامہ رکھتا ہو۔ نانذی کے بعد مصنف کا ذکر ہوتا ہے۔ جس میں اس کی تعریف میں بہت غلو سے کام لیا جاتا ہے۔ پھر حاضرین کا شکریہ ادا کرکے ڈراما شروع ہوتا ہے۔

سین فرانسیسی ڈراما کی طرح اور انگریزی ڈراما کے خلاف ہر ایک ایکٹر کے اسٹیج پر آنے یا چلے جانے سے

نیا سین شروع ہوتا ہے۔ اصول یہ ہے کہ اسٹیج کبھی ایک منٹ کے لئے بھی خالی نہ رکھا جائے۔ اور جب کبھی کوتاہی واقع ہو تو ترجمان یا معرّف (وشکم بھک یا پروے شک) ایکٹر کی غیر حاضری کی وجہ بیان کرتے ہیں اور ظرافت اور خوش طبعی سے سامعین کا دل بہلاتے ہیں۔

ایکٹ سنسکرت میں ایکٹ کو انگ کہتے ہیں۔ جب تمام ایکٹر اسٹیج سے چلے جاتے ہیں اور سٹیج خالی ہو جاتا ہے تو ایک انگ ختم ہوتا ہے۔ پہلے انگ کو انگ مکھ کہتے ہیں جس میں کہانی شروع ہوتی ہے۔ باقی انگوں میں انکشاف حال ہو کر ڈراما پرارتھنا اور اشیر باد پر ختم ہوتا ہے۔

قصّے یا پلاٹ کی ترتیب ڈرامے کی کہانی یا پلاٹ کو اسکی وستو (مادّہ) کہتے ہیں جو پانچ عناصر پر مشتمل ہے۔

(الف) وِیج (بیج۔ تخم) وہ واقعہ ہے جس پر قصے کی بنیاد ہو اور جس سے تمام شاخیں پھوٹتی ہیں۔

(ب) بِندو (قطرہ۔ بوند) کسی فروعی واقعہ کو اتفاقاً بیان کرکے تسلسلِ بیان کو قائم رکھا جاتا ہے۔

(ج) پتاکا (جھنڈا) زیبائش کے لئے ہوتا ہے اور اصطلاح میں وہ واقعہ جس کا ذکر حسنِ بیان کے لئے کیا جائے اور قصے کی توضیح اور انکشاف ہو۔

(د) پرکاری وہ واقعہ ہے۔ جس میں ڈراما کے بڑے ارکان حصّہ نہیں لیتے۔

ا۔ کاریئے (انجام) وہ واقعہ ہے جس پر قصہ اختتام پزیر ہوتا ہے۔ کاریئے پر پہنچنے کے لئے حسب ذیل منازل کا طے کرنا ضروری ہے۔

(الف) آرمبھ یعنی ابتدا

(ب) یتن یعنی انکشافِ واقعات

(ج) پراپتی آشا یعنی اُمید کامیابی۔

(د) نی یاتاپتی یعنی رکاوٹوں کا رفع ہونا۔

(ھ) پھلاگم، یعنی تکمیل کار

تکمیلِ کار کی موزونیت بھی پانچ شرطوں کے پورا ہونے پر حصر رکھتی ہے، جنھیں اصطلاح میں سندھی کہتے ہیں۔

اور جو درج ذیل ہیں :-

(الف) مکھ (چہرہ) ابتدائی واقعات جو آیندہ واقعات کے پیش خیمہ ہوتے ہیں۔

(ب) پرتی مکھ۔ فروعی واقعات جو تکمیل کار کے معاون یا مخالف معلوم ہوتے ہیں۔

(ج) گربھ۔ تکمیل کار کے لئے وہ تدابیر جن سے ظاہرا رکاوٹ پیدا ہوتی ہو لیکن دراصل وہ مویدِ غایت ہوتے ہیں۔

(د) اومرش۔ جن میں کوئی واقعہ خلاف توقع ظہور میں آتا ہی یعنی قصّے کی روانی میں ایسا قضیہ جس سے توقع کے برعکس نتیجہ نکلے۔

ا۔ نروَہن۔ جس میں تمام اجزا کے شمول سے ایک نتیجہ مترتب ہو کر تکمیل کار ہوتی ہی۔ پھر اُن کی تفصیلات کا ایک بے پایاں دفتر ہی۔ جن کا مطالعہ اور تفہیم بہت صبر آزما کام ہی اور ہم بخوف طوالت اور بوجہ فقدان ذوق اس کے بیان کرنے سے گریز کرنا مناسب خیال کرتے ہیں۔

ارکانِ ڈراما ہر قسم کے ڈراما کے لئے مناسب حال ہیرو اور ہیروئن ہوتی ہیں، جنھیں سنسکرت میں نائک اور نائکہ کہتے ہیں۔ چونکہ ڈراما کے قسموں کی کوئی انتہا نہیں ہی اس لئے ہر طبقے کے اشخاص کسی نہ کسی ڈراما کے ہیرو ہو سکتے ہیں۔ اعلیٰ درجے کے ڈراموں کے ہیرو دیوتا، اوتار یا انسان ہوتے ہیں اور آخرالذکر صورت میں وہ دیومالا، تاریخ یا قصے سے تعلق رکھتے ہیں یا محض مصنف کی تخلیق ہوتے ہیں۔ چونکہ ان ڈراموں میں لازمی طور پر زیادہ تر حسن و عشق کا تذکرہ ہوتا ہی اس لئے نائک میں ان صفات کا ہونا لازم ہی جو جذباتِ عشق کو اُبھاریں۔ نائک یعنی ہیرو نوعمر، خوب رُو، جامہ زیب، فیاض، شجاع، خلیق، مہذب اور خاندانی ہونا چاہیے۔ اصطلاحی تقسیم کے لحاظ سے نائک چار طرح کے ہوتے ہیں :-

(الف) لِلت، یعنی زندہ دل، تغافل شعار اور خندہ جبیں

(ب) شانت یعنی حلیم اور نیکوکار

(ج) دھیرو داٹ، یعنی عالی حوصلہ، اعتدال پسند اور مستقل مزاج۔

(د) دھیرو دھت، یعنی پرجوش، بلند نظر اور متکبر۔

ان چار قسموں کی پھر تقسیم پر تقسیم ہوتی چلی گئی ہی جن کی تعداد ۱۴۴ پر پہنچتی ہی۔ جب انسان اوتار اور دیوتا

کا بھی لحاظ رکھا جائے تو اور ۱۴۵ قسمیں ہو جاتی ہیں۔ ہیرو کی اتنی بسیط تفصیل کا زیر نظر رکھنا مصنف کے امکان سے باہر ہے۔ موٹا اصول یہ ہے کہ ہیرو کے اوصاف اُس کے حسب حال ہونے چاہئیں اور ایسی باتوں کا ترک باوجود ان کی صداقت کے لازم ہے جو ہیرو کے شعار کے خلاف ہوں۔ مثلاً راون کی فیاضی اور علم و فضل کا ذکر قابل حذف ہے، اور سری رام چندر جی کا بالی کو دھوکے سے قتل کرنا ڈراما میں بیان نہیں ہوگا، یا بھیم کا دریودھن کو کمر سے نیچے ضرب لگا کر ہلاک کرنا ناٹک میں قابل نمایش نہیں۔ یہ باتیں گو اُس روایت میں موجود ہوں جس پر ڈراما کا پلاٹ مبنی ہو مگر ان کا تذکرہ ڈرامے کے دائرۂ عمل سے باہر ہے۔

۲ - (ہیروئین) ہیروئین نائکہ کو اپسراؤں، دیویوں، سنتوں کی بیویوں شہزادیوں، رانیوں اور ویشیائیوں سے منتخب کیا جاتا ہے خاص خاص حالتوں کے لحاظ سے نائکہ کی آٹھ قسمیں ہیں۔

(۱) سوادہین تپیکا (پتی برتا) جو اپنے خاوند کی فرماں بردار ہو۔

(۲) وسکا سیجے۔ ایک دوشیزہ جو سولہ سنگار سے آراستہ اپنے عاشق کی منتظر ہو۔

(۳) ورہٹ کنھٹیا۔ جو اپنے خاوند کے بروگ میں بے قرار ہو۔

(۴) کھنڈٹیاں۔ جو اپنے عاشق کی بے وفائی سے نالاں ہو۔

(۵) کلھان تریتا۔ جو حقیقی یا فرضی تغافل کی شاکی ہو۔

(۶) بپرسدہا۔ وہ جس کا عاشق وقت مقرر پر نہ آئے اور اُسے سراپا حسرت و یاس بنا دے۔

(۷) پروشٹ بھرتریکا۔ جس کا خاوند یا عاشق پردیس میں ہو۔

(۸) ابھی ساریکا۔ جو فوراً اپنے عاشق کو بلائے یا اس سے ملنے جائے۔

ڈراما نگار کا فرض ہے کہ نائکہ میں وہ باتیں پیدا کرے جنھیں رسالنکار یعنی زیبائش و آرائش کہتے ہیں اور تعداد میں بیس ہیں۔ اور حسب ذیل پندرہ ان میں بہت اہم ہیں:۔

(۱) سوبھا۔ حسن و شباب

(۲) مدا دھریا۔ خوش مزاجی

(۳) دھیریا۔ وفاداری

(۴) بھاؤ - جذباتِ قلب کا خفیف اظہار

(۵) ہاوا - جذبات قلب کا قوی تر اظہار - مثلاً چہرے کا رنگ بدل جانا۔

(۶) ہیلا - جذبات قلب کا قطعی اظہار - مثلاً غش آجانا

(۷) لیلا - پیا کے طرزِ کلام، لباس وغیرہ کی نقل اتار کر دل بہلانا۔

(۸) ویلاس - طرز نگاہ، قول یا فعل سے کسی خواہش کا اظہار

(۹) وچھ چھتی - ہیجان قلب کے باعث لباس اور زیور سے بے پروائی

(۱۰) دھیرم - عجلت اور ہجوم تفکرات کے باعث زیور اور دیگر سامانِ آرائش کو غلط طور پر استعمال کرنا۔

(۱۱) کلکچتا - متضاد حسیات کی کشمکش مثلاً ایک ہی وقت میں رنج و خوشی کا ہونا۔

(۱۲) موٹائیا - خاموشی کو اظہارِ محبت کا وسیلہ بنانا۔

(۱۳) کٹ مٹ - یونہی چھیڑ کے لئے پیا کے اظہارِ محبت سے برا ماننا۔

(۱۴) وکرت - شرم و حیا کے باعث جذبات دلی کو دبانا۔

(۱۵) للت - غرورِ حسن اور لذتِ وصال کا اظہار مثلاً ناز سے اٹھلا کر چلنا، پر تکلف کپڑے پہننا، سنگار کرنا۔

دیگر ارکانِ ڈراما ہیرو اور ہیروئین کے علاوہ دیگر ارکانِ ڈراما جن سے ڈرامے کا رنگ یعنی جسم بنتا ہے حسب ذیل ہیں -

(۱) پیت مرد - ہیرو کا رفیق اور رازداں۔

(۲) پرتی نایک - ہیرو کا مخالف (جیسے انگریزی ڈرامے میں (Villian) ولین کہتے تھے اور دورِ حاضرہ میں اسے ترک کر دیا گیا) جیسے سری رام چندر جی کا مخالف راجہ راون اور سری کرشن جی کا مخالف راجہ ششپال اور یدشٹھر کا مخالف دریودھن۔

(۳) مصاحب، وزرا، ندیم اور ملازم

(۴) ودیشک - ندیم خاص، فنونِ لطیفہ، خصوصاً موسیقی اور نظم کا ماہر۔ وہ کسی اہم کیرکٹر کا اتالیق اور بے تکلف رفیق ہوتا ہے۔

(۵) وِدُوشک ۔ ہیرو کا ظریف اور ادنیٰ رفیق نہ کہ نوکر۔ عجیب بات یہ ہے کہ اُس کے فرائض ہمیشہ کسی برہمن کو تفویض کیے جاتے ہیں۔

اصطلاحی تعریف کے مطابق بدوشک وہ شخص ہے جس کی مضحکہ خیز عمر، لباس اور بھدا جسم لوگوں کو ہنسائے اُس کا پارٹ سہو و خطا کا مجموعہ ہوتا ہے۔ وہ ایک شخص کی بجائے دوسرے کا نام لے لیتا ہے، اپنے فرض بھول جاتا ہے اور ہر ستوں سے جو اس کے راستہ میں آئے ٹھکریں کھاتا ہے اُسے ایک پیر نابالغ سمجھنا چاہیے، جو ہر وقت کھانے پینے کی چیزوں کی تلاش میں رہتا ہے۔ ہمیشہ مشکلات کی الجھنوں میں پھنسا رہتا ہے۔ قیامت کا مغلوب الغضب ہے مگر روتے روتے بچّوں کی طرح ہنس بھی دیتا ہے۔ اڈلیسن، مارنٹل اور شلگل اسے مغربی تھیٹر کے (ج) بفون اور فول (ج) ظریف مسخرے پر ترجیح دیتے ہیں۔

(۶) سکھیاں ۔ ہیروئین کی سہیلیاں۔

(۷) ادنیٰ افراد ۔ سوسائٹی کے ہر طبقے سے لئے جاتے ہیں۔ چنڈال بھی اسٹیج پر آجاتے ہیں۔ رنواس میں راجہ کی خدمت کے لئے خواصوں کا ہونا ضرور ہے جو رامشگروں (گائیوں) کے فرائض بھی بجالاتی ہیں۔

ڈرامے کی نمائش سے مدعا

ڈرامے کو اسٹیج پر دکھانے کا یہ مدعا ہے کہ تفریح اور ہنسی کھیل کے پردے میں لوگوں کو تلقین و تبلیغ کی جائے اور اس غرض کو وہی ڈراما پورا کرسکتا ہے جو اُن جذبات کے اثر کو تماشائیوں کے دل پر نقش کردے جن کا اظہار مدنظر ہو۔ ان جذبات کو رس یعنی ذائقہ یا مزہ کہتے ہیں اس حسن و انشا اور اس کے احساس پر معتوی ہوتے ہیں لیکن عموماً یہ اثر معلول نہیں بلکہ علت ہوتا ہے۔ یہ اثر بھاؤ سے پیدا ہوتا ہے۔ جس مراد دل کی کیفیت ہے اس کیفیت قلب کے مظہر وہ لوگ ہوتے ہیں جو اسے محسوس کرتے ہیں اور اس کا اثر ان لوگوں کے دلوں پر ہوتا ہے جو اسے مشاہدہ کرتے ہیں۔ بھاؤ کی دو قسمیں ہیں۔ (۱) ستھاین (دائمی) (۲) وبھی چارن (عارضی) دائمی کی نو قسمیں ہیں جن کی تفصیل درج ذیل ہے:-

(۱) رتی ۔ کسی چیز کی خواہش جو دیکھنے یا سننے یا یاد کرنے سے پیدا ہو۔

(۲) ہاس ۔ ہنسی یا خوشی ۔ یہ ہنسی خندۂ تضحیک سے متمیز ہوتی ہے۔

(۳) شوگ ۔ معشوق سے جدائی کا رنج یعنی غم ہجر۔

(۴) کرودھ، جبر و سختی کی مدافعت
(۵) اُت سار، بلند خیالی یا وہ حس جو شجاعت، فیاضی اور رحم کی محرک ہو۔
(۶) بھَے ۔ خوفِ سرزنش
(۷) جگپ ساہ ۔ نفرت و حقارت ۔یعنی وہ کیفیت قلبی جو کسی مکروہ شے کے دیکھنے، چھونے یا اس کا ذکر سننے سے پیدا ہو۔
(۸) وِسمے، حیرت ۔یعنی وہ کیفیتِ قلبی جو کسی حیرت انگیز چیز کے دیکھنے، چھونے یا اس کا ذکر سننے سے پیدا ہو۔
(۹) شانت، وہ کیفیت قلبی جو تمام متعلقاتِ انسانی کو فانی اور حقیر سمجھتی ہے۔ عارضی بھاؤ کی طرف متوجہ ہونے سے پہلے چند دیگر اقسام کا ذکر کرنا مناسب ہے کہ یہ عارضی اور دائمی بھاؤ ہر دو میں مشترک ہیں یعنی:
(الف) آدی بھاؤ، وہ ابتدائی اور متعلقہ کیفیات جن سے دل یا جسم کی کوئی خاص حالت ظاہر ہوتی ہے۔
(ب) انو بھاؤ، وہ خارجی علامات ہیں جو بھاؤ کی ہستی کو ظاہر کرتی ہیں۔
(ج) ستوک بھاؤ، جذبات کا بلا ارادہ فطری اظہار جو مندرجہ ذیل آٹھ اقسام پر مشتمل ہے۔

۱۔ ستمبھ، بے حس و حرکت ہو جانا
۲۔ سوید، پسینہ آنا
۳۔ رومانچا، جسم کے رونگٹوں کا کھڑا ہونا۔
۴۔ سور وِکار، آواز کا متغیر ہونا۔
۵۔ دے پتھو۔ جسم کا کانپنا
۶۔ ورن وِکار۔ چہرہ پر ایک رنگ آنا اور ایک جانا
۷۔ اشرو۔ آنسو
۸۔ پرلئے ۔ ہاتھ پاؤں کا کام نہ دینا

وِبھی چارن (عارضی) بھاؤ کی حسب ذیل قسمیں ہیں:
(۱) نروید۔ کسر نفسی۔ اسکے (وے بھاؤ) علائق دنیاوی سے بیزاری اور گیان حاصل کرنے کا شوق۔ اور

رانوبھاؤ) آنسو، ٹھنڈی آہیں، اور بے چینی کا اظہار

(۲) گلانی - برداشت کی ہمّت نہ رہنا - اسکے

وی بھاؤ | غم واندوہ کی فراوانی، ریاضت جسمانی یا خوشی، بھوک اور پیاس کی شدّت اور

انو بھاؤ | کاہلی، چہرے کے رنگ کا تغیر اور اعضاء کا کانپنا۔

(۳) شنکا - ناپسند امر کے واقع ہونے کا اندیشہ یا پسندیدہ امر کے واقع ہونے میں شک اسکے

وی بھاؤ | دوسرے شخص سے نفرت یا ذاتی بد اعمالی۔ اور

انو بھاؤ | کانپنا، نگاہ اور حرکات میں پریشانیِ خاطر کا اظہار، خلوت پسندی

(۴) اسویا - دوسرے کی عظمت و برتری کو دیکھکر جلنا اور اس کی تذلیل کے درپے ہونا - اسکے

وی بھاؤ | زود رنجی، کمینہ پن اور

انو بھاؤ | غصے کے تیور، عیب چینی۔

بعض مصنفین ارشے کو اسویا کا مترادف خیال کرتے ہیں لیکن ایک عالم اس کو اسویا کی قسم قرار دے کر اُسے حسد اور رقیب کی عزت و تواضع کے برداشت نہ ہونے تک محدود کردیتا ہے۔

(۵) مدہ - سرخوشی، وفورِ مسرت اور غموں کو بھول جانا - اسکے

وی بھاؤ | منشیات کا استعمال اور

انو بھاؤ | چلنے میں لڑکھڑانا - لفظوں کا مُنہ سے رُک رُک کر نکلنا، غنودگی، کبھی ہنسنا کبھی رونا

(۶) سَرم - تھکان - اسکے

وی بھاؤ | جسمانی مشقتیں - خواہشاتِ نفسانی میں انہماک

انو بھاؤ | پسینہ، پژمردگی۔

(۷) السئے کام سے جی چرانا - اسکے

وی بھاؤ | تھکنا، آرام طلبی، حاملہ ہونا، گیان، دھیان اور

انو بھاؤ | رُک رُک کر با دلِ نخواستہ چلنا، سر نیوڑائے رہنا، جمائیاں لینا، چہرے کے رنگ کا سیاہ ہو جانا

(۸) دتیئے۔ محنت اور تکلیف کے باعث کبیدہ خاطر ہونا۔ اسکے

وی بھاؤ | بے وفائی، بے پروائی، نفرت اور

انو بھاؤ | بھوک، پیاس، پھٹے پرانے کپڑے، چہرا اُترا ہوا۔

(۹) چنتا۔ درد آمیز غور، ناگوار باتوں کو یاد کرنا۔ اسکے

سر، کا ذکر

وی بھاؤ | کسی مرغوب طبع چیز کا کھو جانا اور

انو بھاؤ | آنسو، آہیں، تغیر رنگ، بدن میں آگ سی لگ جانا۔

(۱۰) موہ۔ حیرانی، گھبراہٹ یعنی اس بات کا فیصلہ نہ ہو سکے کہ کیا کیا جائے اور کیا نہ کیا جائے۔

وی بھاؤ | خوف، دیدہ دلیری، دردآموز یاد اور

انو بھاؤ | سر چکرانا، زمین پر گر پڑنا، بے ہوش ہو جانا۔

(۱۱) سمرتی یاد۔ یاد

وی بھاؤ | یاد کرنے کی کوشش، اجتماع خیالات

انو بھاؤ | بھویں تننا۔

(۱۲) دھرتی۔ قناعت، صبر، طمانیتِ قلب اسکے

وی بھاؤ | علم، طاقت۔

انو بھاؤ | تعیش بلاخلل، صبر سے تکلیف برداشت کرنا۔

(۱۳) وریدا۔ حیا، تعریف و تعریض سے پہلو بچانا۔ اسکے

وی بھاؤ | نا واجبیت سے آگاہ ہونا، بے عزتی، شکست اور

انو بھاؤ | آنکھیں نیچی رہنا، سر جھکائے رہنا، منہ چھپانا، لجانا

(۱۴) چپلتا۔ تلون، عجلت، بار بار ایک چیز کو دوسری سے بدلنا۔ اسکے

وی بھاؤ | حسد، نفرت، طیش، خوشی

انو بھاؤ | خشم آلود نگاہیں، گالی گلوچ، مار پیٹ، جو جی میں آئے کر گزرنا۔

(۱۵) ہرش - خوشی، تفریحِ قوائے ذہنی - اسکے

وی بھاؤ | عاشق دوست یا سہیلی سے ملنا، بیٹا پیدا ہونا۔

انو بھاؤ | لڑکھڑا، پسینہ آنا، آنسو نکل آنا، سسکیاں لینا، آواز بدل جانا

(۱۶) آویگ ، بے قراری، تشویش جو کسی خلاف توقع یا ناخوش گوار واقعہ کے ظہور میں آنے سے پیدا ہو۔ اسکے

وی بھاؤ | کسی دوست یا دشمن کی آمد - کوئی ارضی یا سماوی حادثہ ہونا۔ کسی فوری خطرے کا اندیشہ

انو بھاؤ | پھسل جانا، گر پڑنا، قلا بازی کھانا، عجلت، طاقت رفتار نہ ہونا۔

(۱۷) جرتا - کسی حس کا بے کار ہو جانا، سب قسم کے کام کاج کے ناقابل ہو جانا اسکے

وی بھاؤ | کسی خوش گوار یا ناگوار چیز یا امر کا بحد کثیر پیش آنا، سننا یا دیکھنا۔

انو بھاؤ | خاموشی، ٹکٹکی باندھ کر دیکھنا، معاندانہ تغافل۔

(۱۸) گرو - عجب و تکبر، اپنے آپ کو سب سے بڑا سمجھنا۔ اسکے

وی بھاؤ | خاندان، حسن، مرتبہ یا حکومت پر اترانا۔

انو بھاؤ | بے ادبی، ابرو پہ بل، گستاخی، قہقہہ، قوت آزما کاموں پر ہاتھ ڈالنا۔

(۱۹) وشاد - کامیابی سے مایوسی ہونا مصیبت کا اندیشہ۔ اسکے

وی بھاؤ | دولت، ناموری یا اولاد حاصل کرنے میں ناکام رہنا یا ان کا ضائع ہو جانا

انو بھاؤ | آہیں بھرنا، دل دھڑکنا، خود فراموشی، دوستوں اور مربیوں کی تلاش میں رہنا

(۲۰) اوت سکئے - بے صبری اسکے

وی بھاؤ | انتظار یار

انو بھاؤ | بے قراری، سستی، آہیں

(۲۱) نِدرا - غنودگی، قوائے ذہنی کا تشنج یا اعضا کا معطل ہو جانا - اسکے

وی بھاؤ | جسم کا اور دل کا تھک جانا ۔

انو بھاؤ | پٹھوں کا ڈھیلا پڑ جانا، آنکھیں جھپکانا، جمائی لینا، اونگھنا

(۲۲) آپسمار - بھوت چمٹنا یا ستاروں کا گردش میں آنا اسکے

وی بھاؤ | ناپاکی، خلوت، وفورِ خوف ورنج

انو بھاؤ | زبان منھ سے باہر نکالے پھرنا، تشنج کے باعث زمین پر گرنا، منھ میں کف آنا آہیں بھرنا ... کا ذکر

(۲۳) سپیت - نیند آنا - اسکے

وی بھاؤ | نیند آنا اور

انو بھاؤ | آنکھیں بند کرنا، حرکت نہ کرنا، زور زور سے سانس لینا۔

(۲۴) ویبودھ - احساس کا کھلنا، نیند سے جاگنا - اسکے

وی بھاؤ | غنودگی کا رفع ہونا

انو بھاؤ | آنکھیں ملنا، انگلیاں چٹخانا، اعضا کو جھٹکنا۔

(۲۵) امرش - رقابت یا مخالفت سے بے قرار ہو جانا - اسکے

وی بھاؤ | شکست، بے عزتی

انو بھاؤ | پسینہ، آنکھوں کی سرخی، سر کا ہلنا، بدزبانی، مار پیٹ

(۲۶) ونہتھا - بھیس بدلنا، افعالِ ذاتی سے جذبات کو چھپانے کی کوشش کرنا - اسکے

وی بھاؤ | حجاب، مکر، تعلّی

انو بھاؤ | اصلی طریقوں کے خلاف دیکھنا، کلام کرنا یا کام کرنا۔

(۲۷) اگرتا - جبر و جور - اسکے

وی بھاؤ | قصور یا جرم کی تشہیر، خبث طبعی

انو بھاؤ | بدنام کرنا، گالیاں دینا، پیٹنا

(۲۸) منی - اندیشہ، ذہنی نتیجہ، اسکے

وی بھاؤ | شاستروں کا پڑھنا

انو بھاؤ | سر ہلانا، تیوری چڑھانا نصیحت یا ہدایت دینا۔

(۲۹) ویادہی - بیماری۔ اسکے

وی بھاؤ	اخلاط کا بگڑنا، گرمی یا سردی کا اثر، جذبات نفسانی کا ہیجان -
انو بھاؤ	مناسب حال علاماتِ جسمانی

اندرسبھاؤ... غور وفکر کا فقدان - اسکے

وی بھاؤ - گ	... یا کسی مرغوب شے کا ہاتھ سے جانا، قسمت کا پلٹ جانا
انو بھاؤ	بے تکی باتیں کرنا - بغیر کسی سبب کے ہنسنا، رونا یا گانا

(۳۱) مرن - موت - اسکے

وی بھاؤ	دم نکلنا، زخمی یا مضروب ہونا -
انو بھاؤ	زمین پر گرنا، بے حس وحرکت ہوجانا -

(۳۲) ترس - بلا وجہ ڈرنا - اسکے

وی بھاؤ	خوف ناک آوازیں سننا، ڈراؤنی چیزیں دیکھنا -
انو بھاؤ	حرکت نہ کرسکنا، کانپنا، پسینہ آنا، پٹھوں کا ڈھیلا پڑجانا -

(۳۳) ونرک - غور، بحث - اسکے

وی بھاؤ	مشتبہ قرائن کا احساس اور
انو بھاؤ	سر ہلانا، بھویں چڑھانا -

اس کے متعلق پروفیسر شاداں بلگرامی کیا خوب فرماتے ہیں کہ " ان اصولوں اور تقسیموں پر ایک سرسری نظر ڈالنے سے بھی یہ امر واضح ہوتا ہے کہ ان کے موجدوں کو جذبات انسانی کے طوفانی سمندر کی تہ میں پہنچنے میں کس قدر دسترس و تصور و رسائیِ ذہن حاصل تھی - مختلف جذبات کی تشریح ہی کیا کم تھی - پھر اس پر طرّہ یہ کہ وجوہ تحریک کا پتا لگانا اور اس کی تعیین کرنا کہ جذبات اندرونی کا اعضاء خارجی پر کیا اثر پڑتا ہے، کتاب فطرت کے عمیق مطالعے کی دلیل نہیں ہے تو اور کیا ہے ؟"

رس | جیسا کہ قبل ازیں اجمالاً بیان کیا گیا ہے - اس اصطلاح کی علت وہ نسبت ہے جو حواسِ ذہنی اور جسمانی میں

پائی جاتی ہے بمثلاً محبت یا نفرت کے احساس کو شیرینی یا تلخی کا ذکر کر کے ظاہر کرنا۔

رس ہوتے تو عبارت میں نہیں لیکن وہ اُس اثر سے محسوس ہوتے ہیں جو سامعین یا ناظرین پر پڑتا ہے۔ ابتدا میں وہ بھاؤ سے منطبق معلوم ہوتے ہیں مگر غور سے دیکھو تو معلوم ہوتا ہے کہ یہ حقیقت کے خلاف ہے۔ رس دراصل بھاؤ کا ماحصل ہے۔

بھرت کی تشریح کے مطابق رس آٹھ قسم کے ہیں۔ لیکن بعض علما حسب ذیل نو اقسام قرار دیتے ہیں۔

(۱) سرنگار ۔ عشق
(۲) ہاسئے ۔ مسرت
(۳) کرونا ۔ نرم دلی
(۴) راودر ۔ غصہ
(۵) ویر ۔ ہمت
(۶) بیانک ۔ خوف
(۷) ببھتس ۔ نفرت
(۸) ادبھوت ۔ تعجب
(۹) شانت ۔ امن و سکون

اگرچہ اس فہرست کا پھیلاؤ ممکن ہے مگر باقی تمام جذبات انہیں کے ذیل میں آجاتے ہیں۔ ہند قدیم کے ڈرامے میں گو جذبۂ عشق کو درجۂ امتیاز حاصل ہے مگر یہ کوئی جز ولاینفک نہیں۔ اور متعدد ایسے ڈرامے ہیں جن میں عشق کا نام تک نہیں آتا۔ عشق کی تین قسمیں قرار دی گئی ہیں۔

(الف) سنبھوگ ۔ عاشق و معشوق کو ایک دوسرے سے یکساں محبت ہو اور وہ ملتے رہتے ہوں۔

(ب) ریوگ ۔ عاشق و معشوق ایک دوسرے کی محبت سے آگاہ نہ ہوں اور نہ ملتے ہوں۔

(ج) ویریوگ ۔ وصل کے بعد فراق ہو۔

ویر ۔ یعنی ہمت کا اظہار تین طریقوں سے ہوتا ہے۔ (۱) فیاضی (۲) رحم اور (۳) شجاعت سے۔

ببھتس ۔ یعنی نفرت جو کسی گھناونی چیز یا بدبو یا گالی گلوچ سے پیدا ہو۔

راودر ۔ کمال طیش کو کہتے ہیں۔ جس کا اظہار زور سے ہاتھ پاؤں مارنے دھمکیاں دینے اور مار پیٹ کرنے سے ہوتا ہے۔

ہاسئے ۔ وہ مسرت ہے جو اپنے یا کسی اور کے جسم یا تقریر یا لباس وغیرہ کی تضحیک سے پیدا ہو۔

روبھوت یعنی تعجب جو غیر معمولی یا فوق العادت امور کے احساس سے پیدا ہوا اور اس کا اظہار کھنچنے، کانپنے اور پسینے پسینے ہونے سے ہوتا ہے۔

مختصر یہ کہ ان حسیات کی افراط یا تفریط کی نمائش سے مقصد یہ ہوتا ہے کہ لوگوں کو بتلایا جائے کہ نفس امارہ کو قابو طرح ڈراما اعلیٰ تعلیم کا سرچشمہ، مذہب کا مصلح اور معاشرت کا محافظ بن جاتا ہے۔

انشا اور زبان | بھرت کے مطابق شاعر یعنی ڈراما نگار کو منتخب اور دل پسند الفاظ استعمال کرنا چاہئیں۔ اور طرز ادا شاندار اور شستہ ہونا چاہیے۔۔ تا و بلاغت سے مزین ہو۔ اس ارشاد کی تعمیل میں اس قدر موشگافیاں کی گئیں کہ زمانہ قدیم کے ڈرامے انسانی فہمید سے بالاتر ہو گئے۔ مگر کالیداس اور بھوبھوتی کی زبان ازبس سلیس ہے۔

یہ ڈرامے زیادہ تر نثر میں ہیں لیکن تخیل کی بلند پروازی کے اظہار کے لیے جابجا نظم سے کام لیا گیا ہے۔

قدیم ڈراموں کی ایک اور قابل ذکر خصوصیت یہ ہے کہ مختلف طبقات کے اشخاص کے لیے مختلف زبان استعمال کی گئی ہے۔ ہیرو اور مشہور اصحاب سنسکرت میں گفتگو کرتے ہیں لیکن مستورات اور عام لوگ پراکرت میں باتیں کرتے ہیں مسٹر ہور وٹز سنسکرت ٹرنٹی کالج ڈبلن تو فرماتے ہیں کہ قدیم ترین ہندی ڈرامے سنسکرت میں نہیں بلکہ پراکرت میں لکھے گئے تھے اور سنسکرت میں ڈراما لکھنا مہاراجہ ہرش دیو کے عہد سے شروع ہوا۔ نیز ان کے نزدیک ہندی ڈرامے کا باوا آدم بھرت منو کی طرح محض اسم بے مسمیٰ ہے۔

اسٹیج سینری وغیرہ | بقول ڈاکٹر ولسن قدیم ہند میں کبھی کوئی عمارت اس غرض سے تعمیر نہیں کی گئی کہ اس میں عوام الناس کی تفریح طبع کے لیے کھیل تماشہ کیا جاتا۔ اور اس لیے سین سینری کا انتظام ناممکن محض تھا۔ اکثر ڈراموں کے مطالعہ سے پایا جاتا ہے کہ شاہی محلات میں ایک کمرہ ہوا کرتا تھا جسے سنگت سال کہتے تھے اس میں رقص و سرود کی مشق کی جاتی تھی۔ کہیں ایسی عمارت کا ذکر نہیں جس میں عام لوگوں کو مفت یا ادائے زر ان تماشوں کے دیکھنے کا موقع ملتا حقیقت یہ ہے کہ کسی تھیٹر کی تعمیر کا خیال اس وقت کے تمدن سے بالاتر تھا خود انگلستان میں ملکہ الزبتھ کے عہد سے پہلے کوئی مستقل تھیٹر نہ تھا لوگوں کا طرز معاشرت اور ملک کی آب و ہوا کسی ایسی تعمیر کی مقتضی نہ تھی جس سے تھیٹر کا کام لیا جاتا۔ امرا کے مکانوں کے سامنے وسیع صحن ہوا کرتے تھے، جہاں ڈرامے دکھائے جاتے تھے اور لوگ فرش

سے دیکھتے تھے۔ قدیم ہندی ڈرامے کی تاریخ کے مطالعہ کے وقت یہ بات یاد رکھنے کے قابل ہے کہ اس کی نمایش کوئی معمولی بات نہ تھی جس کی غرض محض تفنن طبع ہو، بلکہ وہ ہمیشہ کسی مذہبی تقریب یا قومی تیوہار کی جزو اعظم ہوتی تھی۔ ڈرامے کے متعلق ضخیم کتابیں موجود ہیں۔ مگر ان میں تھیٹر کا ذکر تک نہیں۔ کارہیں (جو فن ڈرامہ کے متعلق ایک جامع کتاب ہے) ارتجالاً ایک ایسے ... وسرود کے تماشے دکھائے جاتے تھے۔ پروفیسر ہورونز آج سے ... سال اجین میں شکنتلا کی تمثیل کا نقشہ حسب ذیل الفاظ میں کھینچتے ہیں۔

"کالیداس نے ایک نیا ڈرامہ تیار کیا ہے جس کی پہلی نمایش موسم بہار میں قرار پائی ہے۔ اہل اجین اپنے شاعر پر ناز کر رہے ہیں اور فرط ارادات سے کہتے پھرتے ہیں کہ سلاستِ زبان اور صداقت جذبات میں ہندوستان کا کوئی ڈرامہ شکنتلا سے لگا نہیں کھا سکتا۔ مہاراجہ بکرماجیت خواہش ظاہر کی ہے کہ ڈرامہ شاہی محل میں اسٹیج کیا جائے منتخب روزگار ایکٹر، جگت استاد شاعر علم پرور دربار اور اس پر موسم بہار کے اجتماع سے جو کیفیت پیدا ہوگی سب اس کے لیے ہمہ تن انتظار ہیں۔ محل کا سنگت سال جو بالعموم رقص وسرود کی محفلوں کے لیے وقف تھا شکنتلا کی نمائش کے لیے تیار کیا گیا ہے۔ اکھٹے ہوجانے والے بڑے بڑے دروازوں کی جگہ اسٹیج کا زردوزی پردہ لٹکا ہے جس کے سامنے ایک کشادہ صحن میں سامعین کی نشست کا انتظام ہے۔ صحن کے گرداگرد سنگ مرمر کے خوبصورت ستون حلقہ باندھے کھڑے ہیں جن پر تازہ پھولوں کے ہار چڑھائے جا رہے ہیں۔ صحن کے عین وسط میں سُرخ رنگ کا شاہی شامیانہ نصب ہے جس کی سنہری جھالریں چکاچوند کا عالم پیدا کر رہی ہیں شامیانہ چھ نقرئی چوبوں پر قائم ہے اور چوبیں بجائے زمین کے پھولوں کے ڈھیروں پر رکھی ہیں۔ اسٹیج کے سامنے بھی پھول کثرت مگر سلیقہ سے سجائے ہیں۔ تھیٹر کے پہلو میں شاہی جھنڈا ہوا میں لہرا رہا ہے۔ اسٹیج کا پردہ لعل والماس کی ایک زنجیر سے لٹکا رکھا ہے۔ یہ گرانبہا زنجیر شاعر کی نذر کی جائے گی۔ کیونکہ مہاراجہ خوب جانتا ہے کہ ادبیات کی قدر کیسے کرتے ہیں۔

سپیدۂ صبح کی نمود کے ساتھ اسٹیج کے عقب میں ساز چھڑتے ہیں اور مہاراجہ بکرماجیت تاج سر پر رکھے شاہی لباس پہنے اپنے خدم وحشم کے جھرمٹ میں جلوہ افروز ہوتا ہے۔ ماتحت راجاؤں کو تخت کے بائیں

اور مہارانی اور کنیزوں کو دائیں ہاتھ پر جگہ ملتی ہے مہارانی کی خواص کے ہاتھ میں ایک سونے کی بانسری اور بہار پھولوں کا گلدستہ ہے جو مہارانی ملک الشعراء کو تحفہ دے گی بسیاہ فام غلام سرخ وردیاں پہنے اور لٹکائے فواکہات تقسیم کرتے پھرتے ہیں۔اس کالی گھٹا میں سفید گردنوں والی ماہ جبیں خاتونیں موتیوں کی سی چمک رہی ہیں۔ دور دراز مقاموں سے آئے ہوئے معزز مہمان اپنی اپنی جگہوں پر بیٹھے باتوں میں مصروف سلطنت پیشوایان دھرم برہمن چھتری غرضیکہ اجین کی سوسائٹی کی روح اس مجلس میں موجود ہے۔کہیں چند مدبر نیپال ... ادوت کے استیصال کی تدابیر پر بحث کر رہے ہیں۔کئی شوقین مزاج کسی معشوق کی باتوں یا مرغوں کی پالی کا ذکر کر رہے ہیں۔ ایک سکون پرور گوشہ میں شاہی جوتشی درہامید ایک سفید ریش ایرانی سے سرگرم کلام ہے۔شاہی مدیر سنسکرت لغات کے آخری جزو اپنے اُس چینی دوست کے حوالہ کر رہا ہے جو جنوبی چین سے محض اس غرض کے لیے آیا ہے۔ یکایک سارنگی۔ستار اور بانسری ہم آہنگ ہو کر کوئی خوش آیند چیز بجاتے ہیں۔اور چند خوش گلو نوجوان سامنے آکر بھجن گاتے اور مہاراج اور برہمنوں کا خیر مقدم کرتے ہیں۔اس کے بعد سوتر دھار اشیر باد دیتا ہے اور ظرافت آمیز نظم میں حاضرین سے توجہ کی التماس کرتا ہے۔ شاہی حاجب جواہرات کی زنجیر کھول کر کالیداس کے سر پر رکھ دیتا ہے۔اور پردہ دو حصوں میں تقسیم ہو کر پھٹ جاتا ہے۔تالیوں اور تحسین کے نعروں سے معلوم ہوتا ہے کہ جنگل کا سین جس سے ڈراما کا افتتاح ہوتا ہے، بہت مقبول ہوا ہے۔پہاڑ سے آبشار کے گرنے کی آواز دور تک سنائی دیتی ہے اور نو طلوع آفتاب کی سنہری شعاعیں سرسبز درخت کے پتوں سے چھن چھن کر مہاراجہ وشودنت (ایک کیرکٹر) کے چہرے پر پڑ رہی ہیں۔ مہاراجہ دہقانی لباس پہنے تیر و کمان ہاتھ میں لیے اپنی شکاری رتھ سے اترتا ہے اور رتھ بان سے فصیح سنسکرت نظم میں مخاطب ہوتا ہے۔اب اسٹیج کے پچھلے حصہ کو بلند کیا جاتا ہے اور ایک چراگاہ نظر آتی ہے جس میں دو سانولے رنگ کی لڑکیاں پودوں کو سینچ رہی ہیں۔سوتر دھار اپنے لمبے عصا کو گردش دیکر شکنتلا کے اسٹیج پر آنے کا اعلان کرتا ہے۔ دم بخود حاضرین یہ دیکھنے کے لیے بیتاب ہیں کہ آیا ایکٹرس اپنے فرض سے عہدہ برآ ہوتی ہے یا نہیں۔وہ اپنے لب کھولتی ہے اور اس کے منہ سے ہر لفظ موسیقی میں ڈوب کر نکلتا ہے اس کے سینہ کا ابھار اس کی رعنائی اور بلا تصنع حرکات حاضرین کے دل پر قبضہ کر لیتی ہیں۔ درباکو فرط حیرت سے تالی تک بجانے کا

ہوش نہیں رہتا۔ اور اس طرح یہ ناٹک انجام تک پہونچتا ہے"۔

اسی طرح ڈاکٹر ولسن سنگت سال کے متعلق فرماتے ہیں کہ اس کے متعلق علما نے حسب ذیل ہدایات بیان کی ہیں۔

"ناچ کا کمرہ کشادہ اور خوشنما ہونا چاہیے اس کی چھت اعلیٰ اور ٹھوس ستو... کے ہار چڑھائے جائیں۔ گھر کا مالک وسط میں سنگھاسن پر بیٹھے۔ اہل حرم ک... ...حریرین لو دائیں ہاتھ پر جگہ دی جائے ان کے پیچھے اہلکاران سلطنت یا گھر کے ملازم ہوں۔ ثنا... ...دیبوں، ویدوں اور دیگر علماء کو درمیان میں بٹھایا جائے۔ خوبصورت خواصیں آقا کے گرد حلقہ با... ...مورپنکھا اور کوئی چوری ہلائے اور عصا بردار جا بجا امن اور خاموشی قائم رکھنے کے لیے متمکن کیے جائیں۔ جب تمام لوگ بیٹھ جائیں تو ساز بجے۔ جس کے بعد سب سے لائق رقاصہ پردے سے نکل کر سامنے آئے۔ حاضرین کو سلام کرے اور ناچتی ہوئی حاضرین پر پھول برسائے۔ ان دونوں بیانوں سے ظاہر ہوتا ہے کہ

(۱) حاضرین اور تماشہ گروں کے درمیان ایک پردہ حائل ہوتا تھا۔

(۲) گاہے گاہے سنیری بھی استعمال کی جاتی تھی۔

(۳) چیزیں بھی سٹیج پر آتی تھیں۔

(۴) زنانے پارٹ عورتیں کیا کرتی تھیں۔

(۵) کیرکٹر کے مناسب حال لباس پہنا جاتا تھا۔

اس کے علاوہ اُس وقت کے تمدن کی بھی جھلک نظر آجاتی ہے، جس پر روشنی ڈالنا ہماری بحث سے خارج ہے۔

قرائن سے معلوم ہوتا ہے کہ اس زمانہ میں ایکٹروں کی کمپنیاں جابجا موجود تھیں۔ یہ لوگ قدر و منزلت کی نگاہ سے دیکھے جاتے تھے۔ ان ایکٹروں کے زمرۂ احباب میں نغز گو شعرا اور پرا تم پنڈت پائے جاتے ہیں اگلے زمانہ میں شعرا کی دستی فرماں روایانِ ملک و مقتدایان دین تک محدود ہوتی تھی۔ اس لیے ایکٹروں اور شاعروں کا ہمنشیں اور ہم مشرب ہونا اس بات کی دلیل ہے کہ ان کے پیشے کی کمال عزت و توقیر کی جاتی تھی۔

ایکٹروں کو کہیں بھی شودروں اور آوارہ گردوں کے گروہ میں شامل نہیں کیا گیا۔ بلکہ یہ پیشہ عرصۂ دراز تک برہمنوں کے لیے مخصوص رہا۔

۱۱۔ ڈراما | ہندوستان میں ڈراما کس طرح پیدا ہوا ایک ایسا سوال ہے کہ قطع نظر روایات مذہبی
کا جواب دینا مشکل ہے لیکن اس سے مجال انکار نہیں کہ سنسکرت کی صرف و نحو کے موجد پانی ــــ ۔ ر ستان میں رائج تھا۔ سنسکرت صرف و نحو کا نامور شارح پتانجلی بھی اپنی تصنیف میں ڈراموں کا حوالہ دیتا ہے۔ اس کے اکثر علما کا خیال ہے کہ ہندوستان نے یورپ کے دیگر ملکوں کی طرح ڈراما یونان سے مستعار لیا۔ ر شتاہ یہ ہے۔ کہ سکندر اعظم کے زمانے سے یونانی نوآبادیاں بندرگاہوں اور تمام مشرقی تجارتی مرکزوں میں قائم تھیں، جہاں یونانی اکثر تفریح طبع کے لیے ڈرامے کیا کرتے تھے۔ ممکن ہے کہ ہندی ڈرامے کے مرکز اُجین اور قنوج تک یونانی تجارت اور تہذیب کی روح پہنچ گئی ہو۔ یا کالیداس یونانی ڈراموں سے آشنا ہو۔ لیکن اگر یہ تمام ممکنات درست بھی ہوں تو بھی یہ نتیجہ لازم نہیں آتا کہ ڈراما ہندوستان کی چیز نہیں اور یونان کا عطیہ ہے۔ اس بات کا کوئی ثبوت موجود نہیں کہ یونانی ڈرامے نے ہندی ڈرامے پر کوئی اثر ڈالا۔ کیونکہ اوّل یونانی اور ہندی ڈرامے کے اصول اور ترتیب میں زمین آسمان کا فرق ہے۔ دویم یونانی اصول اتحاد ثلاثہ سے سرمو انحراف نہیں کرتے اور ہندی ڈرامے میں اتحاد مکانی و زمانی کی مطلق پرواہ نہیں کی جاتی۔ سوم ایک ہی ڈرامے میں ٹریجڈی اور کومیڈی کے جلوے دکھانا قدیم ہندی ڈراما نویسوں کا شعار ہے۔ جو یونانی اسٹیج میں روا نہیں۔ چہارم یونانیوں کے برعکس ہندی ٹریجڈی اور کومیڈی میں کوئی تمیز نہیں کرتے بلکہ ان کے یہاں ٹریجڈی کی صنعت معدوم ہے۔ اس کے علاوہ انسائی کلوپیڈیا کا مقالہ نگار معترف ہے کہ ہندوستان فن ڈراما کے لیے کسی غیر ملک کا مرہون منت نہیں۔ فن ڈراما کا وحید العصر مبصر شلگل اپنی مشہور کتاب موسومہ فن و ادبیات ڈراما میں لکھتا ہے کہ "ہندوستانیوں میں جن کی معاشرتی اور ذہنی تہذیب لاکلام زمانہ نامعلوم سے چلی آتی ہے ڈراما اُس وقت موجود تھا جبکہ اس پر کسی بیرونی ملک کا اثر پڑنے کا سان گمان بھی نہیں ہو سکتا"۔ ایسی صورت میں یہ تسلیم کرنا ہی پڑتا ہے کہ ڈراما خالص ہندی چیز ہے۔ ہندوستان کے بعض ماہرین فن ڈراما کی تو یہ رائے ہے کہ خود یونان نے ڈراما ہندوستان سے لیا۔ لیکن چونکہ ابھی یہ دعوی شائع ہو کر تنقید

کی خرا دپر نہیں چڑھا اس لیے اس پر کچھ کہنا قبل از وقت ہے۔

قدیم ہندی ڈرامے اور ڈراما نگار

(۱) چھ کٹک یا مٹی کی گاڑی (کھلونا) یہ قدیم ترین ڈراما دو سو سال قبل مسیح کی تصنیف ہے۔ مسٹر کے۔ ایس راؤ وکیل بلاری (مدراس) اسے مہاراجہ شودرک کی تصنیف بیان کرتے ہیں مگر پروفیسر موروٹنز کی رائے میں ... شودرک کی خوشنودی مزاج کے لیے تصنیف کیا تھا۔ اس ڈرامے کے ... ساہو کا اور ایک باعصمت رقاصہ کی کہانی بیان کرتے ہوئے ہندی ... م ورواج معاشرت، قمار بازی کے نتائج بد اور راجاؤں کے سالوں کی ستم آرائیاں دکھا ... اصل پلاٹ میں ایک سنیاسی کی تشکی کہانی ہے جس میں تخت حکمراں خاندان سے نکل کر دوسرے ہاتھوں میں جا پڑتا ہے یہ ڈرامہ انگریزی اور جرمنی میں ترجمہ ہو چکا ہے اور لندن برلن اور میونک میں بڑی دھوم سے اسٹیج ہوا ہے انگریزی زبان اس کے ترجمہ کے لیے آرتھر سائمن کی احسانمند ہے۔

(۲) کالیداس اور اس کے ڈرامے

ہندوستان کے سرمایۂ ناز ڈرامہ نگار کالیداس نے مسیح سے ایک صدی پیشتر مہاراجہ بکرماجیت کے علم پرور دربار میں شکسپیر اور بن جانسن کے جلوے دکھائے اور جریدۂ عالم پر اپنے دوام کی ایسی مہر کر گیا کہ مرور ایام کے ساتھ ساتھ اسکی شہرت اقصائے عالم میں پھیل رہی ہے۔ فطرت جو تاثرات عاشق کے دل میں پیدا کرتی ہے ان کے اظہار میں جو قدرت کالیداس کو حاصل تھی اس کی مثال پیش کرنے والا مادر گیتی نے آجتک پیدا نہیں کیا اظہار حسیات کی نزاکت اور تخیل کی بلند پروازی میں وہ آجتک تمام شعرا کا امام مانا جاتا ہے۔ پروفیسر موروٹنز ایک روایت کی رو سے بیان کرتے ہیں۔ کہ کالیداس کی قبر سیلوں میں سمندر کے کنارے ایک پہاڑی پر تھی جس کا اب پتہ نہیں ملتا یہ اطلاع کچھ عجیب سی معلوم ہوتی ہے اُسی زمانہ میں کالیداس کا اجین سے چل کر سیلون جانا اور پھر چتا میں جلنے کے بجائے مدفون ہونا ظاہرا افسانہ معلوم ہوتا ہے۔

اس کا ڈرامہ شکنتلا گلشن ادبیات ہند کا سدا بہار پھول ہے اگر کالیداس ڈرامہ نویسی کا دل ہے تو شکنتلا اس دل کا درد۔ تمنا، اور خواب ہے۔ اس ڈرامے کو سر ولیم جونز (Sir William Jones)

نے انگریزی میں منتقل کیا اور پروفیسر منرو ولیم نے اِسے نظم کے سانچے میں ڈھالا۔ گوئٹے اور شلگل اس ڈرامے کے بڑے مداح تھے۔ گوئٹے کہتا ہے:

"سال نو کی کلیاں اور ختم سال کے میوے، اور وہ سب چیزیں جو روح کے لیے غذا یا لذت دہ کام و زبان ہو سکتی ہیں۔ غرضیکہ جو کچھ زمین و آسمان میں ہے وہ سب کچھ تو نے ایک نام میں جمع کر دیا ہے اور سکنتلا ... سب نعمتیں مل گئیں"۔

شاہ فرخ سیر کے عہد حکومت میں ایک شاعر نے اُسے اُردو کا لباس پہنایا لیکن نواز کی کاوش دستبرد زمانہ کی نذر ہوئی اور اب نادر الوجود ہے۔ مسٹر ... ور ماسحر لکھنوی نے اس قصہ کو ایک دلاویز مثنوی میں ادا کیا ہے۔ اور ایک اور ڈرامہ نگار نے ڈرامے لکھ کر منہ چڑھایا ہے۔ حال میں ڈاکٹر ٹیگور نے اس کا پلاٹ لیکر نئی طرز سے بنگالی میں ڈرامہ لکھا ہے اور اس کا انگریزی ترجمہ بھی شائع کر دیا ہے۔

کالیداس کا دوسرا مشہور ڈرامہ وکرم اُروسی ہے جسکے اُردو ترجمہ کے لیے ہندوستان مولوی محمد عزیز مرزا صاحب مرحوم کا زیر بار احسان ہے مگر افسوس یہ ترجمہ فقط ایک ادبی چیز ہے، اسٹیج کے مصرف کا نہیں ان دونوں ڈراموں کے ہیرو زبردست سورج بنسی مہاراج اور اپسرا ہیروئن ہیں۔ ان میں عشق و محبت کا عنصر بہت نمایاں ہے، تیسرا ڈرامہ مالویکا اگنی متر اگرچہ تاریخی ہے پھر بھی اس میں ایک مہاراجہ کی بیویوں کی محبت، شوہر پرستی سوتیاڈاہ سے عوام کی دلچسپی کا کافی سامان پیدا کیا گیا ہے ظرافت اور بذلہ سنجی کے لحاظ سے اول الذکر دو ڈراموں سے بہتر خیال کیا جاتا ہے۔

اس ڈرامے کی پرولوگ (تقریب) میں کالیداس بھس سانیلا کو ئی پتر اور چند دیگر ڈرامانگاروں کا ذکر کرتا ہے جس سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ کالیداس سے قبل ڈرامے ہندوستان میں تصنیف ہو چکے تھے ان کے علاوہ اس کا ڈراما میگھ دوت (قاصد ابر) بہت مشہور ہے۔

(۳) مہاراجہ سری ہرش دیو اور اس کے ڈرامے مہاراجہ سری ہرش دیو والی قنوج کے عہد یعنی ساتویں صدی عیسوی کے آغاز میں جو ڈرامے لکھے گئے انہیں بعض اصحاب تو مہاراجہ موصوف کی تصنیف بیان کرتے ہیں مگر اکثر پنڈتوں کی رائے ہے کہ یہ بان نامی ایک ڈرامہ نگار

کی رشحات قلم کا نتیجہ ہیں اور یہ بھی کہا جاتا ہے کہ ان کی تصنیف کا سہرہ ایک پنڈت سمی دہاوک کے سر ہے۔ مگر سری ہرش دیو ایک جید عالم تھا اور کوئی وجہ نہیں کہ کیوں اسے ان ڈراموں کی تصنیف سے عاجز خیال کیا جائے۔ یہ سلسلہ حسب ذیل تین ڈراموں پر مشتمل ہے۔

(الف) رتناولی (سلک مروارید)

یہ دل آویز ڈرامہ خانگی زندگی کا مرقع پیش کرتا ہے اور پلاٹ کا د[illegible] ...ں مہاراجہ وس اور [illegible]بلون کی ایک حسینہ کے عشق کا قصہ ہے جس کے دوران میں [illegible] ...ے سوتیا ڈاہ اور جلاپے کے نظارے دکھا کر آخر میں صلح و آشتی کا جلوہ دکھایا ہے۔

(ب) پری یا درسک۔

یہ ڈرامہ بھی اسی مہاراجہ کی عاشق مزاجی کا ترجمان ہے۔

(ج) ناگ نند (جشن ماراں)

یہ ڈرامہ خالص سنسکرت میں ہے۔ آئی ٹسنگ چینی سیاح جس نے یہ ڈراما قنوج میں اسٹیج ہوتے دیکھا، راوی ہے کہ اسے ایک درباری نے تصنیف کیا تھا۔ مہاراجہ ہرش دیو کے اسقدر پسند خاطر ہوا کہ اس کے لیے تمام گانے اس نے خود تصنیف کیے۔ اس میں ہیرو کے ایثار اور ہیروئین کی محبت کو کمال حسن و خوبی سے بیان کیا ہے۔ یہ ڈراما نندی سے شروع ہوتا ہے جس میں بدھ اور شوجی کی بیوی گوری کی مدح کا حق ادا کیا ہے اس سے معلوم ہوتا ہے کہ ہرش دیو کے عہد میں یہ کوشش جاری تھی کہ ہندو اور بدھ مت میں اتحاد پیدا کیا جائے۔

بھوبھوتی اور اس کے ڈرامے

ساتویں صدی کے اختتام پر بھوبھوتی ہندوستان کا سب سے بڑا ڈراما نگار ہوا ہے جسے اکثر نقاد کالیداس کا ہمسر تسلیم کرتے ہیں اصلی کالیداس سوئٹی کا وہ نقشہ پیش کرتا ہے جو اس کی آنکھوں کے سامنے تھا مگر جس حالت میں وہ سوسائٹی کو دیکھنا چاہتا تھا اس کا ذکر نہیں کرتا۔ بھوبھوتی اپنے ڈراموں سے اصلاح و تبلیغ کا کام لیتا ہے جس کے اظہار کا کوئی پہلو ہاتھ سے جانے نہیں دیتا۔ اور اس کی خواہش بھی یہ معلوم ہوتی ہے کہ دنیا کو بہتر بنا کر سفر آخرت کرے۔ بھوبھوتی برار کے ایک برہمن کے گھر میں پیدا ہوا اور چودہ سال کی عمر میں دربار قنوج میں ملازم ہوگیا۔ قریباً ساتویں صدی عیسوی میں

کشمیر کے ایک لشکر نے قنوج پر حملہ کر کے اسے تسخیر کر لیا۔ اور اہل کشمیر واپس جاتے وقت بہت سے اسیرانِ جنگ ہمراہ لے گئے جن میں سے ایک بھوبھوتی بھی تھا۔ سالہا سال نہایت عزت و اکرام کے ساتھ زندگی بسر کرنے کے بعد بھوبھوتی ... وقت ہوا خوش گلو ہونے کے باعث اسے سری کنٹھ کہتے تھے اس کے حسب ذیل ڈرامے دستیاب

(الف) ... ایکٹ کے قومی ڈرامہ کو بھوبھوتی کی بہترین تصنیف خیال کیا جاتا ہے۔ اس میں رامائن کے ہیرو سری رامچندر ... گی کے واقعات درج ہیں جو تسخیر لنکا کے بعد رونما ہوئے۔

(ب) مالتی مہادیو۔ بھرت کتھا۔ پراکرت کہا ... ایک جامع کتاب ہے۔ کالیداس نے شکنتلا اور وکرم اروسی کے پلاٹ اسی کتاب سے لیے تھے۔ اور مالتی مہادیوہ سرچشمہ بھی یہی کتاب ہے۔ اہل قنوج نے یہ ڈراما اس قدر پسند کیا کہ زمانۂ مابعد کے ایک ڈراما نگار راورندی نے اپنے وقت کی زبان میں از سرِ نو لکھا ہے مگر اس کاوش کو بھوبھوتی کی سحر نگاری سے کوئی نسبت نہیں۔ یہ دس ایکٹ کا ڈرامہ روزمرہ واقعات حیات پر مبنی ہے مالتی اور مہادیو کے عشق کی داستان بیان کرتے ہوئے اس وقت کے ہندوستانیوں کی معاشرت اور تمدن کی تصویر کھینچ دی ہے۔

(۵) ہنومان سری رامچندر جی کا سپہ سالار ہنومان نہ صرف فنونِ جنگ کا ماہر تھا بلکہ ادبیات میں بھی دستگاہ کامل رکھتا تھا۔ اس نے والمیک جی کی رامائن کو ایک قومی ڈرامہ کی شکل میں ترتیب دیا۔ اور اسے مغربی گھاٹ کی سلوں پر لکھ کر والمیک جی کو دکھلایا۔ یہ تصنیف کس قدر بلند پایہ ہوگی، اس کا اندازہ اس بات سے ہو سکتا ہے کہ والمیک سے چابک دست شاعر کو اندیشہ لاحق ہوا کہ مبادا یہ ڈراما ان کی رامائن کی شہرت پر چھا جائے، اور جب اس خیال کا اظہار انہوں نے ہنومان سے کیا تو اس نیک دل اور فراخ حوصلہ سپاہی نے وہ تمام سلیں اکھیڑ کر سمندر میں پھینک دیں ان سلوں کا کچھ حصہ راجہ بھوج کے عہد میں اتفاقاً چند ہندوستانی ملاحوں کو ملا۔ اور علم دوست راجہ نے انہیں اپنے دربار کے ملک الشعرا دمودر کے سپرد کر کے حکم دیا کہ ان سے مالوے کے تھیٹر کے لیے ایک ناٹک مرتب کیا جائے دمودر نے یہ کام تو کر دیا مگر کوئی قابل ذکر ادبی بات پیدا نہ ہو سکی۔

(۶) نرائن بھٹ

یہ ڈراما نگار بھوبھوتی سے ایک سو سال بعد یعنی آٹھویں صدی میں فن ڈراما کی خدمت کے لیے کمربستہ

ہوا۔ اور رینتی سمار نامی ناٹک میں دروپتی کو ناٹیکہ (ہیروئن) بنایا۔ قماربازی کی مجلس کے بعد کورو دروپتی کو اپنا مال تصور کرنے لگے جب اس نے کنیز ہونے پر اعتراض کیا تو دریودھن کا بھائی دشاشن اسے سر کے بالوں سے پکڑ کر دربار میں گھسیٹ لایا اور بھیم نے فرط طیش میں عہد کیا کہ وہ دروپتی کے بالوں کو دشاشن کے خون ... یہ عہد بالآخر کوروچیتر کے میدان میں پورا ہوا۔ یہ مضمون بہت ہولناک ہے گو تقوا ... لیے خاصی شہرت رکھتا ہے لیکن اس ڈراما میں اس نے ایک نہایت ... سے اجتناب نہیں کیا اس کے علاوہ اس شاعر نے مہابھارت کے کئی اور واقعات ڈرا... ما بیں لیے ہیں۔ لیکن ہندوستانی اسٹیج پر مہابھارت کے واقعات کو وہ منزلت نصیب نہیں ... مائن کو حاصل ہے۔ ہندوؤں کے دل سوانح رام کی سماعت سے کبھی سیر نہیں ہوتے۔ نیپالی اور تامل تھیٹر چودھویں صدی سے رامائن کی نمائش کے لیے مخصوص ہوتے ہیں یہ کہنا بے محل نہ ہوگا کہ بے شمار قدیم ہندی ڈراموں کا ماخذ رامائن ہے جن میں سے رام ناٹک

مصنفہ رام بھدر ساکن دکن جو فرانسیسی ڈراما نگار مولیئر (۱۶۲۲ - ۷۶ ۱۶) کا معاصر تھا بہت مشہور

رام بھدر دکنی | رام کتھا کا ہندوستان کی نسبت سیلون میں زیادہ چرچا ہے۔ اور مانڈلے اور کولمبو میں اس کے گانے زبان زد عوام ہیں۔

(۷) راجشکر

مخفی نہ رہے کہ ناٹک سراسر سنسکرت اور پراکرت میں لکھا جاتا ہے اور جو ڈراما اول سے آخر تک پراکرت میں ہو اُسے اصطلاح میں سٹک کہتے ہیں۔ راجشکر کے اکثر ڈرامے جو دسویں یا گیارھویں صدی تصنیف ہوئے اس قبیل سے ہیں۔

یہ شاعر کثیر التصنیف ڈراما نگار، جید انشا پرداز اور رموز اسٹیج کا ماہر کامل تسلیم کیا جاتا ہے۔ اس کے ڈراموں کی عجیب بات یہ ہے کہ ایک ہی کیرکٹر متعدد ڈراموں میں رونما ہوتا ہے۔ اس کی تصنیفات سے حسب ذیل ایک ناٹک اور سٹک موجود ہیں۔

(الف) دوشال بھنجیک۔ اس میں دکھایا گیا ہے کہ اگلے وقتوں کے راجہ اپنے محلات میں کس طرح

دل لگی اور تفریح کے سامان پیدا کیا کرتے تھے۔ اس کا پلاٹ بہت پیچیدہ ہے مگر کیف وجدان اور شکوہ انکشاف سے معرا، اس میں ایک دوشیزہ مردانہ لباس پہن کر اس راجہ کے پاس نوکر ہو جاتی ہے جس سے وہ شادی ہے اور اس طرح اس کے دل میں گھر کر لیتی ہے۔

رامائن جیسی کتاب سے کومیڈی کا مواد پیدا کرنا بڑی بات ہے جس میں یہ شاعر بہت خوبصورتی سے کامیاب ہوا ہے۔ مہاراجہ راون ہر کرلے جاتا ہے جو اس کی خواہش ازدواج کو حقارت سے ٹھکرا دیتی ہیں راون مایوس ہو کر غم و الم کے سمندر میں ڈوب جاتا ہے اس کا منتری (دستور اعظم) اپنے مالک کی یہ حالت دیکھنے کی تاب نہ لا کر اس کے دل بستگی کی صورت پیدا کرنا اپنا فرض اولین خیال کرتا ہے اور جدت طبع سے کام لے کر سیتا کی شکل کی ایک قد آدم گڑیا تیار کرتا ہے۔ جس کی بڑی بڑی آنکھوں کی پتلیاں، اور سرخ ہونٹ حرکت کرتے معلوم ہوتے ہیں۔ ایک طوطے کو جو عشق محبت کی باتیں کرنا جانتا ہے گڑیا کے سر میں چھپا کر بٹھا دیتا ہے۔ اور اسے راون کی خدمت میں پیش کرتا ہے۔ مہاراجہ اُسے دیکھ کر ہنستے ہنستے لوٹ جاتا ہے اور سب غصہ کافور ہو جاتا ہے۔ حسن صوری کی اس سے بڑھکر ہجو ملیح کیا ہو سکتی ہے۔ دیکھو دانشمند وزیر گڑیا کے پردہ میں کیا نکتہ بیان کر گیا۔

(ج) پراچند پانڈویا بال مہابھارت:۔ اس ڈرامے کے صرف دو ایکٹ ہاتھ آئے ہیں معلوم ہوتا ہے کہ تکمیل سے قبل موت نے قلم ہاتھ سے چھین لیا۔ اس میں درو پدی کی تحقیر اور پانڈوں کے بن باس کا ذکر ہے۔ دروپدی کو برہنہ تن بھرے دربار میں لانا مذاق سلیم کے لیے ناقابل برداشت ہے۔

(۸) کینچن اچاریہ

اس نے بارھویں صدی میں ایک ایکٹ ڈراما "دھنو تجے وجیے" لکھا اور اس میں ارجن کا وراٹ کے مویشیوں کو کوروں سے واپس حاصل کرنے کا ذکر ہے۔

(۹) مراری

اس فاضل اجل اور سنسکرت کے صرف و نحو کے عالم بے بدل نے تیرھویں صدی میں پرس رگھادم کے نام سے ایک ڈراما لکھا۔ اور سری رامچندر جی کی زندگی کے کچھ حالات بیان کیے۔ اس کتاب میں ڈراما کا عنصر

پست ہے اور طرز بیان بہت بھونڈا ہے۔ گو ادبیات کے لحاظ سے یہ اچھی چیز ہے۔ تمہید میں مرقوم ہے کہ چونکہ معمولی
لیاقت کا ایکٹر ناٹک کا پارٹ نہیں کر سکتا اس لیے کھلا کھنڈال نامی ایک امامِ فن نے اس فرض کو ادا کیا۔

(۱۰) وشکادت

بعض علما کا خیال ہے کہ وشکادت نے بھوبھوتی کا آخیری زمانہ دیکھا ہے
بارھویں صدی کے اخیر میں جب کہ عساکرِ اسلامیہ ہندوستان پر قابض ہو ۔ ان میں سے
صرف مدرراکیش دیدہ افروز اربابِ بینش ہے۔ یہ خالص تاریخی او ہے جن میں چھنگ نامی ایک برہمن مقبول
مہاراجہ نند کے وزیر اور قاتل رعایا کی نہایت لطیف حکمت عم ملاح کراتا ہے۔ پلاٹ ازبس دلفریب ہے اور اس
میں دوزخ اور بہشت کے نظارے دکھائے گئے ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ یہ بارھویں صدی کا بہترین ڈراما ہے۔

(۱۱) کرشن مصر ساکن متھلا

بدھ اور جین مت کے اعتقادات کی تردید کے لیے کرشن مصر نے پربودھ چندر ودیعنی طلوع ماہ عقل بیدار کے
نام سے ایک فلسفیانہ ڈراما لکھا۔
گناہ، نجات، صداقت، ایمان، اطاعت، نفس کشی، تعصب کیرکٹر قرار دیئے گئے ہیں۔ روایت ہے کہ
یہ ڈراما اس قدر مقبول ہوا کہ فرمانفرمائے مگدھ مع اپنے خدام حشم اسے سٹیج پر دیکھنے کے لیے متبلا گیا۔ ان کے علاوہ
اور بھی بہت سے ڈرامے دستیاب ہوئے ہیں لیکن وہ چنداں قابلِ ذکر نہیں۔ قدیم ہندی ڈرامے کے زوال کی
داستان ایک مستقل عنوان کی مقتضی ہے اور اس لیے ہم یہاں صرف اتنا کہنے پر قناعت کرتے ہیں کہ حقیقی اور
بااصول ڈرامے کا دور تیرھویں صدی کے ساتھ ختم ہو گیا۔ اور اُن ڈراموں کا آغاز ہوا جنہیں اس فن کی توہین کہنا
چاہیے۔ ان میں سے ایک

پرہاسنا یا نقل ہے ان میں معاشرتی بیوقوفیوں اور بیہودہ رواجوں کی کھلی اُڑائی جاتی ہے۔ اور عامیانہ
ظرافت اور صنعت ابہام سے بدرجہ اتم کام لیا جاتا ہے اس کا صرف ایک ایکٹ ہوتا ہے۔ دھرت ناٹک
دھرت سنگم (چنڈال جوگڑی) ہسی یرنویو اس صنعت کی مثالیں ہیں۔ زبان لوازمات انشا سے آزاد اور سوقیانہ
ہوتی ہے۔ اس طرح کی دوسری قسم

بھان ہے۔گو عہد قدیم میں یہ ڈراما کی ادنےٰ قسم میں شمار ہوتا تھا مگر اسے عروج اس زمانہ میں حاصل ہوا۔
اس ڈراما میں ایک کیرکٹر ہوتا ہے۔اس میں ایک شخص اسٹیج پر آکر اپنے محبت کے کارنامے کسی قدر قابل اعتراض پیرایہ
میں بیان کرتا ہے۔اور کسی خیالی معشوق کو مخاطب کر کے باتیں کرتا ہے۔جنس لطیف کی زیبائی و رعنائی مزے مزے
سے بیان کرتا ہے اور خوب کھری کھری سناتا ہے۔بھان میں رسم و رواج اور مذہبی اختلاف پر اچھی
روشنی ڈالی جاتی ہے اور معاشرت کے معائب کا زیادہ ذکر کیا جاتا ہے۔بھان بے شمار ہیں اور فواحشات
کے لیے انگشت نما ہیں۔

ہندی ڈرامہ کا زوال

اوائل میں جین اور بدھ مذہب کے پیرو ڈراما کو ناچ رنگ سمجھ کر اس کی سرپرستی کو
اپنے اتقا اور زہد کے نقیض خیال کرتے تھے اور پیشوایان مذہب مذکور ہوتے ہوتے فتوے
دیتے کہ ان تماشوں میں شامل ہونا مذہب سے منہ موڑنا ہے۔رفتہ رفتہ بدھ علما ڈراما کی حقیقت سے آشنا اور
اپنی غلطی سے آگاہ ہو گئے بلکہ اس فن کے یہاں تک گرویدہ ہوئے کہ ڈرامے کو تبلیغ مذہب کا آلہ بنا لیا اور
ایکٹروں کا اس قدر احترام کرنے لگے کہ ایک سنگالی ایکٹر میں کو جس کی پاکیزہ زندگی ضرب المثل ہو گئی ہے پیشوایان
مذہب کے زمرے میں داخل کرنے پر ناز کرنے لگے۔ڈرامے اور اسٹیج نے تبلیغ میں بجلی کی سی سرعت پیدا کر دی
اور تھوڑے ہی عرصہ میں بدھ مت تقریباً تمام ہندوستان میں پھیل گیا۔رقص و سرود سے بھی منافرت کم ہو گئی۔
علم موسیقی بدھ تیوہاروں کی لوازمات میں شامل ہو گیا جس کی شہادت اجنٹا کی غاروں میں تراشیدہ تصویروں سے
ملتی ہے قرون وسطیٰ میں بدھ کی زندگی کے حالات خانقاہوں میں ڈرامے کے رنگ میں دکھائے جاتے تھے جن
کا مٹا سا نشان اب تک تبت میں دیکھنے میں آتا ہے۔ان ڈراموں میں مذہبی مناقشات کا مضحکہ اڑایا جاتا تھا۔اچھے
پارٹ مذہبی پیشوا کرتے تھے اور باقی عوام کو تفویض ہوتے تھے۔بدھ ڈراما نے اشوک اور ہرش کے زمانے
میں بلا کی ترقی کی۔مگر ان بے شمار ڈراموں سے ماسوا ناگا نند کے چند ایکٹوں کے ایک بھی دستیاب نہیں ہوتا
قیاس چاہتا ہے کہ جب بدھ مذہب کو زوال ہوا اور برہمنوں کا ستارا پھر سے چمکا تو انہوں نے بدھ ڈراموں
کو صفحۂ ہستی سے مٹانا اپنا فرض اولین خیال کیا۔اور انہوں نے بدھ تھیٹر کے کھنڈرات پر اپنے تھیٹر کی عمارت کھڑی
کر کے رام و کرشن کے سوانح حیات سے انھیں زونق دی۔ہمیں مذہبی اور سیاسی نقطۂ نگاہ سے بحث نہیں۔

مگر جہاں تک ادبیات کا علاقہ ہے یہ فعل ازبس افسوس ناک ہے۔ برہمنوں کا تھیٹر ابھی اچھی طرح پنپنے نہ پایا تھا کہ مغربی حملوں کا سیلاب آیا اور معاشرتی و تمدنی انحطاط کے ساتھ ڈرامے نے بھی اپنی بلندی سے گر کر بھان اور پرہسن کی شکل اختیار کر لی۔ ابتدا میں فاتح اقوام فن ڈراما اور سنسکرت کی چاشنی سے ناآشنا ہونے کے باعث سنسکرت ڈراما کی سرپرستی سے معذور تھی۔ اکابرِ ہند ملکی الجھنوں میں پھنسے ہوئے تھے [illegible] تھی۔ نتیجہ یہ ہوا کہ ڈراما عوام کے زیر اثر آیا اور عامیانہ رنگ کا شکار [illegible] میں سے مذاق کے آگے سرِ نیاز خم کرنا پڑا۔ تخیل کی بلند پروازی، رفعتِ خیال [illegible] اور انکشافِ رموزِ حیات سے کسی کو سروکار نہ رہا اور رفتہ رفتہ تھیٹر پر فواحشات [illegible] مذاق کا تسلط ہو گیا۔

ایک وقت تھا کہ برہمنوں کے ہاں ہُن برستا تھا لیکن اب کس مپرسی نے ان کے تموّل کو عسرت سے بدل دیا اور قوت الایموت کے حصول کے لیے انھیں مناسب و نامناسب ذرائع اختیار کرنے پڑے۔ لیکن جنھیں ایکٹری میں دسترس تھی ان کے پائے استقلال میں جنبش نہ آئی اور ناٹک منڈلیاں بنا کر ڈرامے دکھانے لگے۔ ان کمپنیوں میں اکثر لکھے پڑھے لوگ ہوتے تھے۔ جو عام و خاص کے مذاق کی چیزیں پیدا کرنا خوب جانتے تھے۔ انھیں کمپنیوں میں سے ایک کی نسبت بیان کیا جاتا ہے کہ اس نے متواتر نوّے دن مہابھارت میں سے پلاٹ لے کر چالیس مختلف ڈرامے دکھائے۔ ان کمپنیوں کی خصوصیت یہ تھی کہ وہ چوبیس گھنٹوں میں ایک بالکل نیا ڈراما تیار کر کے دکھا سکتی تھیں لیکن اس سے ایک نہایت ناگوار نتیجہ پیدا ہوا جس کا اثر آج تک زائل ہونے میں نہیں آتا۔ قبل ازیں بیان ہو چکا ہے کہ ایکٹری کا پیشہ ابتدا سے معزز اور پُر وقار خیال کیا جاتا تھا۔ اور ایکٹروں کو سوسائٹی میں علما کے برابر درجہ حاصل تھا۔ مگر جب برہمنوں نے ڈراموں کو اپنی روزی کا ذریعہ بنایا تو لوگوں کی نظروں میں نہ صرف خود ذلیل ہو گئے، بلکہ اس پیشہ کو بھی سات لے مرے۔ اور اس پر ابتذال کی مہر لگ گئی۔ کیونکہ کسی برہمن کا دنیاوی اغراض کے لیے جد و جہد کرنا اصولاً مذموم خیال کیا جاتا ہے۔ گو آج کل یہ اصول حرفِ غلط کی طرح مٹ گیا ہے اور برہمن اقتصادی کشمکش میں بیش از بیش حصہ لے رہے ہیں مگر ایکٹری کا پیشہ برابر ذلیل خیال کیا جاتا ہے۔ عجیب بات ہے کہ جس فن کو خود برہمنوں نے آسمان پر چڑھایا انھیں کے مقدس ہاتھوں سے اُسے ابدی قعرِ ذلت میں گرنا پڑا۔ اگر وہ سمجھیں تو

اس کی تلافی میں سعی بلیغ سے کام نہ لینا ان کی شان کے منافی ہے۔

برہمنوں کی دیکھا دیکھی جُہلانے بھی ناٹک منڈلیاں بنائیں اور سنسکرت کو چھوڑ کر ہندوستان کی مختلف پراکرتوں [illegible] ناٹک دکھانے لگے۔ ان ناٹکوں کے پلاٹ بیہودہ زبان فحش اور مخرب اخلاق ہوا کرتے تھے۔ ہم ان بے شمار [illegible] غرض سے کرتے ہیں تاکہ معلوم ہو جائے کہ سلف اور خلف کے زاویہ نگاہ اور

مقدم و مو [illegible]

(الف) تارا سا سانکم [illegible] کی بیوی اپنے خاوند کے ایک شاگرد سے تعلق ناجائز پیدا کرکے ایک بچہ کی ماں بنتی ہے۔ بچہ کے باپ ہونے [illegible] استاد اور شاگرد میں تنازع بپا ہوتا ہے۔ معاملہ اس قدر طول کھینچتا ہے کہ خود دیوتا اس کے تصفیہ سے عاجز آ جاتے ہیں۔ بالآخر معلمہ کو بتانا پڑتا ہے کہ بچہ کا باپ اُستاد نہیں بلکہ شاگرد ہے۔ یہ کہانی بجائے خود کچھ کم حیا سوز نہ تھی کہ فحش زبان نے اسے مکمل طور پر مخرب اخلاق کر دیا۔

(ب) بِل ہانی یمو :- اس میں ایک مہاراجہ اپنی بیٹی سے صریحاً جھوٹ کہتا ہے کہ جو استاد اس کی تعلیم کے لیے مقرر کیا گیا ہے وہ پیدائشی اندھا ہے۔ اور اُستاد کو یہ یقین دلاتا ہے کہ اس کی بیٹی کوڑھی ہے۔ لڑکی کا پرن (عہد) یہ تھا کہ وہ کبھی کسی اندھے کی شکل نہ دیکھے گی۔ اور اسی طرح اُستاد نے یہ عہد کیا تھا کہ وہ کسی مجذوم پر نگاہ نہ ڈالے گا۔ تعلیم کے وقت معلم و متعلمہ کے درمیان ایک پردہ حائل رہتا تھا تاکہ وہ ایک دوسرے کو دیکھ نہ سکیں ایک رات جبکہ پورن ماشی کے چندر (بدر کامل) نے کھیت کیا تھا اُستاد نے ماہتاب کی دلکش بہار کا نقشہ ایسے دلاویز الفاظ میں بیان کیا کہ راجکماری (عہد) پرن کو بالائے طاق رکھ کر پردہ اُٹھا باہر نکل آئی لیکن اس کی حیرت کی کوئی حد نہ رہی جب اندھے اُستاد کی بجائے اس نے ایک جوان رعنا کو اپنی طرف دیکھتے پایا۔ اور اُستاد نے بجائے مجذوم کے ایک سراپا نور حور کو چاند کو شرماتے دیکھا۔ آخر دونوں میں تعلق ناجائز ہوتا ہے۔ کچھ عرصہ تک تو یہ راز کسی پر ظاہر نہیں ہوتا لیکن بالآخر مہاراجہ کے کان میں بھنک پڑتی ہے۔ اور اُستاد کی موت کا حکم صادر کرتا ہے۔ اُستاد مہاراجہ کے پاس ایک نظم ارسال کرتا ہے اور اس میں سراپ (بد دعا) کی دھمکی دیتا ہے مہاراجہ خوف زدہ ہو کر اسے اپنی فرزندی میں قبول کر لیتا ہے۔ اس ڈرامے میں بھی تہذیب کی دھجیاں اڑائی گئی ہیں اور ایکٹر تو جو کچھ اس میں کر جایا کرتے تھے ناقابل بیان ہے۔

(ج) کمار رام چرتر و سرنگدا چرتر :- یہ دونوں ڈرامے یکساں ہیں اور دونوں ایسے ناپاک ہیں کہ کوئی ثقہ شخص ان کی ایک جھلک بھی دیکھنا گوارا نہیں کرسکتا۔ ممکن ہے کہ اصل پلاٹ کا منشا سبق آموزی ہو مگر تفصیلات میں اس گندہ ذہنی سے کام لیا گیا ہے کہ عوام کے اخلاق کا ستیاناس ہو جاتا ہے۔ سرنگدا چرتر میں یہ کہا [illegible] کا باپ جو ایک پیرانہ سر مہاراجہ ہے اپنے اکلوتے بیٹے کی شادی کسی خوبصورت [illegible] (منتری) وزیر کو اپنے بیٹے کی تصویر دیکر دلہن کی تلاش میں بھیجتا ہے [illegible] کی تصویر لے کر واپس آتا ہے۔ جب یہ تصویر مہاراجہ کے سامنے پیش ہوتی [illegible] ہو جاتا ہے اور ایسا ریجھتا ہے کہ خود چترنگی سے شادی کرنے پر آمادہ ہو جاتا ہے۔ رواج [illegible] سوار روانہ کی جاتی ہے۔ اور بوڑھے مہاراج کی نوجوان چترنگی سے شادی ہو جاتی ہے۔ دلہن بڑی دھوم سے رنواس (حرم سرائے) میں داخل ہو جاتی ہے۔ لیکن اس کے غم والم کی کوئی انتہا نہیں رہتی جب اسے معلوم ہوتا ہے کہ اس کا خاوند وہ سرو رواں نہیں جس کی اس نے تصویر دیکھی تھی بلکہ ایک پرانا چنار ہے جو امروز فردا میں آگ کی نذر ہونے والا ہے۔ ایک دن مہاراجہ کی عدم موجودگی میں چترنگی نے سرنگدا پر ڈورے ڈالنے شروع کئے اور تعلقات ناجائز کے قیام کی خواہش ظاہر کی۔ جب سرنگدا نے ان بیہودہ خواہشات کو حقارت سے رد کر دیا تو چترنگی آتش غضب سے بھڑک اٹھی اور سرنگدا کی تخریب کے درپے ہوگئی۔ جب مہاراجہ زنانے میں آیا تو چترنگی نے اس کے کان بھرے اور کہا کہ سرنگدا نے اس کا پیراہن عصمت جبراً تار تار کر دیا ہے۔ بوڑھا مہاراج غصہ سے بیتاب ہوگیا اور حکم دیا کہ سرنگدا کا عضو عضو تن سے جدا کیا جائے۔ اس حکم کی تعمیل میں ابھی اس کی ٹانگیں ہی قطع ہوئیں تھیں کہ ایک رشی موقع پر پہنچ گیا اور اُس نے مہاراج کو حقیقت حال سے آگاہ کر کے سرنگدا کی جان بچائی اور چترنگی کو اُس گڑھے میں ڈلوا دیا جو اس نے سرنگدا کے لیے تیار کرایا تھا۔ رشی نے اپنے اعجاز کے بل سے سرنگدا کی ٹانگیں جوڑ دیں اور وہ رشی کے ساتھ بنوں میں چلا گیا۔ اس ڈرامے میں ایک پیر فرتوت کے جذبات بہیمی کی تصویر کھینچی گئی ہے۔ اور اس کا بدترین جزو یہ ہے کہ سوتیلی ماں کی جسے ہندو حقیقی ماتا کے برابر قابل توقیر خیال کرتے ہیں تحقیر کی گئی ہے۔ یہ دونوں کہانیاں جو عفت سوزی اور بدتہذیبی میں اپنا جواب آپ ہی ہیں اگرچہ کتب باستانی میں ان کا کوئی نشان نہیں ملتا، مگر مصنفان حال کا بیان ہے کہ یہ داستان کہنہ پر مبنی ہیں۔

(د) **دروپدی وستر ہرن** :- بھرے دربار میں جب دروپدی کے پانچوں خاوند موجود ہوتے ہیں، دریودھن کا بھائی وشاسن ست وتی (پاک دامن) دروپدی کی دھوتی اُتار کر برہنہ کرنا چاہتا ہے وہ کپڑا کھینچتا چلا جاتا ... اپنے بُرے ارادے میں کامیاب نہیں ہوتا۔ مسٹر راؤ فرماتے ہیں کہ اگرچہ یہ کہانی مہابھارت میں پائی ... نمائش جو ہزارہا سال ہوئے ممکن ہے کہ ہوا ہو، دانشمندی سے بعید ہے خصوصاً جب اس سے یوں ... مترتب نہ ہوتا ہو بلکہ ارباب دانش کے تکدّر خاطر کا باعث ہو۔ ایسے بہت سے ڈرامے مروج ہوئے ... بہت سکون سے ادا کرتے تھے کیونکہ خود ان کے اخلاق اور شرافت کا جنازہ نکل چکا تھا۔ یہ ایکٹر اسٹیج پر بوسہ بار ... کے بغل گیر ہوتے اور ہیروئن کو اپنے زانو پر بٹھانے سے نہ شرماتے تھے بلکہ اس سے بھی زبوں تر حرکات بے دریغ کرتے تھے۔ ان کا سبب یہی تھا کہ کوئی رہنما یا ٹوکنے والا نہ تھا۔ اور ایکٹروں میں یہ احساس باقی نہ رہا تھا کہ کونسا فعل مجلس میں مذموم خیال کیا جاتا ہے اس طرح ہندی تھیٹر کے ساتھ ایکٹر پہلے سے بھی بدتر حالت کو پہنچ گئے۔ ایکٹروں کی قدر و منزلت جاتی نظر نہ آئی اور انکا شمار بدترین درجہ کے لوگوں میں ہونے لگا۔ مسٹر راؤ بیبیوں کے تماشے کو بھی مذکورہ بالا ڈراموں کی طرح اخلاق سوز بدعت بتاتے ہیں۔ لیکن پرفیسر ہورنٹڈ لفظ سوتر دھار کو ان کی قدامت کا شاہد بیان کرتے ہیں۔ کیونکہ سوتردھار (مہتمم تھیٹر) کے لغوی معنی "رسیوں کے پکڑنے والا" ہیں۔ جو حقیقی طور پر وہ شخص ہے جس کے ہاتھ میں وہ رسیاں ہوتی ہیں جن کے سہارے پُتلیاں ناچتی ہیں اور جو پتلیوں کی بجائے گفتگو کرتا ہے۔ سنسکرت میں پُتلی کو پنچالی کہتے ہیں۔ جو انگریزی پنچ سے مشابہ ہے۔ سب سے پہلی کتاب جس میں پنچالی کا ذکر آیا ہے، مہابھارت ہے پھر ہندی ڈراموں کے سرچشمے بھارت کتھا میں ایک لڑکی کا ذکر ہے جو متحرک گڑیوں سے کھیلتی ہے۔ پتلیوں کا تماشہ نہ صرف ہندوستان میں بلکہ سوماترا۔ جاوا اور انگلستان میں عام چیز ہے۔ تاریخ ہمیں بتلاتی ہے کہ چارلس دوم شاہ انگلستان کا دربار اس تماشہ کا گہوارہ رہا ہے۔ ابتدا میں یہ پتلیاں لکڑی یا گتے کی بنائی جاتی تھیں بعد میں کسی جدت طراز نے چمڑے کی ایجاد کیں۔ پتلیوں کو کیرکٹر کی حیثیت اور شان کے مطابق کپڑے پہنائے جاتے ہیں اور جس شخص کے ہاتھ میں تار یا رسیاں ہوتی ہیں، وہ اِن سے حسب موقع حرکات کراتا ہے۔ گانے بجانے اور گفتگو کا کام مہتمم یا اُس کے ہم کار خود پس پردہ کرتے ہیں۔ رامائن، مہابھارت، سکندر کا حملہ، اکبری دربار

اور غدر ۵۷ء کے واقعات کی نمائش کی جاتی ہے۔ عالم پسند بائیسکوپ انہیں تماشوں کی بہترین شکل ہے۔

وہ عجیب و غریب ہستی جو مختلف بہروپ بھر کر کوچہ بکوچہ چکّر لگاتی ہے اور جسے عرف عام میں بہروپیا کہتے ہیں فن ڈراما کا خوشہ چیں ہے۔ کیونکہ وہ صرف بہروپ بھرنے پر قناعت نہیں کرتا، بلکہ حرکات سا کو بھی کیرکٹر کے مطابق کر دیتا ہے۔ جناب سرشار کا فسانۂ آزاد میں بہروپیے کا کہ ہندوستانی سوسائٹی کا تذکرہ اس کے بغیر ممکن نہیں ہو سکتا۔ اسی طرح ... نے جی ... گروہ بنا لیے اور کرشن لیلا میں کرشن اور گوپیوں کے نظارے دکھائے ... ان کے تماشے چنداں فحش نہ ہوتے تھے لیکن اسٹیج کی فضا بد معاشی سے ملوث ہو گئی اور ... پستہ ابتذال کی انتہائی منزل پر پہنچ گیا۔

رہس جس کے نظارے آج تک ہندوستان کے شہروں میں دیکھے جاتے ہیں اس عہد زوال کی ایجاد ہے۔ کوئی تک بند جو ڈراما اور عروض کے ابتدائی اصولوں سے بھی آگاہ نہیں ہوتا۔ مگر بزعم خود کالیداس اور بھوبھوتی سے تقابل کا مدعی بنتا ہے چند گانے اور تقریریں تیار کر کے طوطے کی طرح جاہل اور آوارہ گرد ایکٹروں کو یاد کرا دیتا ہے جو عارضی اسٹیج پر انھیں دہرا دیتے ہیں۔ لیکن فنِ ایکٹری کو ان کے کام سے کوئی علاقہ نہیں ہوتا یہ لوگ بہت ہیٹے خیال کیے جاتے ہیں اور کوئی شخص ان سے میل جول پسند نہیں کرتا۔ تماشا دیکھنے کے لیے جاہل بے فکری سے جمع ہو جاتے ہیں۔ چندہ کر کے کچھ رقم ایکٹروں کو دی جاتی ہے۔ اور تماشا ۱۰ بجے رات کو مشعلوں کی روشنی میں شروع ہو کر کہیں ۲ بجے صبح کو ختم ہوتا ہے کپڑے دھوبی سے مستعار مل جاتے ہیں۔ سیندور وغیرہ سے چہرہ کی آرائش کی جاتی ہے۔ اور ایک خاصہ وزنی چوبی مکٹ تاج کا کام دیتا ہے جس کے بوجھ کے مارے ایکٹر کا آواز نکالنا تو کجا اُسے سانس لینا مشکل ہو جاتا ہے۔ کھیل کے دوران میں یدوشک (مسخرا) اپنی سوقیانہ باتوں سے ظرافت کا مضحکہ اُڑاتا ہے پنجاب کے سرمایۂ ناز شاعر مُلا غنیمت گنجاوی اپنی مشہور مثنوی نیرنگ عشق میں جو شاہنشاہ اورنگ زیب کے عہد میں تصنیف ہوئی اُن تماشوں کی کیفیت حسب ذیل اشعار میں بیان کرتے ہیں:

بشر را شب سیہ طرفہ جمعے ۔۔۔ شرر پروانہا بر گرد شمعے

مقلد پیشہ با طرز و انداز ۔۔۔ مشعبد سیر تان با نغمہ و ساز

بعلم رقص و تقلید اُستادان	مرادِ خاطرِ عشرت نژادان
ہمہ خوش لہجگانِ نغمہ پرداز	بحرفِ اصطلاحِ بھگت باز
بفنِ خویشتن اُستاد ہریک	گہے مرد و گہے زن گاہ طفلک
ان موبر پیشان	گہے اسلامیانِ اہلِ ایمان
گہے تنگے	گہے کشمیری و گاہے فرنگے
گہے ہندوزنانِ	مسلمان زادہا را غارتِ ہوش
گہے دہقان زن دگہ پیر دہقان	گہے ترسا گہے بر و مترش نامسلمان
قزلباشانہ گہہ اردو خریدار	غلامی گہہ چو طوطی چرب گفتار
گہے رنگ زن نوزادہ برد	بدست دایہ گریاں زادۂ اُو
گہے دیوانہ و گاہے پری بود	کلامش ناشنیدن باوری بود
زہر قومی کہ خواہی جلوہ سازند	بہر رنگے کہ گوئی جلوہ بازند

اِن اشعار سے ظاہر ہوتا ہے کہ اورنگ زیب کے عہد میں یہ گروہ شہر بشہر گھومتے تھے اور ایک جگہ پر مقیم نہ رہتے تھے اور ایکٹری کا پیشہ "مقلد پیشہ" اور ایکٹر "بھگت باز" کے نام سے مشہور تھا۔

شاہانِ اسلام اور ہندوستانی ڈراما جب مسلمان مفتوح ملک کے انتظام سے فارغ ہوئے اور امن و امان ہوگیا، تو اُنھوں نے ہندوستانی علوم فنون اور تمدن کے مطالعہ کی طرف توجہ کی ہمیں اس سے بحث نہیں کہ اُن کا یہ فعل علم پروری کے باعث تھا یا محض تالیف قلوب کے لیے۔ مگر اس میں کلام نہیں کہ ہندی علوم و فنون کی سرپرستی میں دِل کھول کر فیاضی سے کام لیا۔ اور جہاں تک ان کے اعتقادیات و حکمت عملی میں خلل نہ آتا تھا اُنھوں نے ہندوستانی تمدن اور اس کے لوازمات سے مطلق تعرض نہ کیا اِس وقت فنِ ڈراما اور اسٹیج اس حالت انحطاط پر پہنچ چکا تھا جس کا ذکر سطور بالا میں کیا گیا ہے۔ مسلمان سنسکرت سے ناآشنا تھے۔ اور کوئی ایسا شخص موجود نہ تھا جو اُنھیں حقیقتِ فن سے آگاہ کرتا۔ اس لیے اُنھوں نے بتقلید عوام عام کو زرِ خوش عیار سمجھ کر اس کے رواج کی تائید کی۔ اور اُن نااہل ایکٹروں کو اپنی فیاضی سے فارغ البال کر دیا۔ نقد انعامات

سے علاوہ گاؤں اور جاگیریں عطا کیں جن میں سے چند ایک آج تک ان کی اولاد کے قبضہ میں ہیں۔ لیکن ان کے نکتہ سنج نگاہ نے ان تماشوں میں خامیاں پائیں اور ان کی اصلاح کو ناگزیر خیال کیا۔ مشغلۂ عوام کے اسلوب میں دخل دینا رواداری کے صریحاً منافی تھا۔ اس لیے ان کے زیر اثر نقالوں کی ایک جماعت تیار ہوئی جو ... قا ... تماشے مخلوط فارسی اور برج اکرت میں ان کی خاص محفلوں اور شاہی دربار ... کہ شاہ فرخ سیر کے حکم سے نواز نامی ایک شخص نے شکنتلا کو رائج الوقت ... ں دیا۔ جس اس کے مزید حالات پردۂ خفا میں پڑے ہیں۔ مدت مدید تک ڈراما کی یہی حالت ... واجد علی شاہ کے عہد میں اندر سبھا کی ترویج نے اس فن کا نیا باب کھولا۔

عہد جدید

دورِ ماضی واجد علی شاہ اودھ کے حالات کون نہیں جانتا۔ اس عہد کی داستانیں اب تک رنگین مزاجوں کو خون کے آنسو رلاتی ہیں۔ مگر اس کے تفصیلی حالات نفسِ مضمون سے تعلق نہیں رکھتے، اس لیے اتنا ہی کہنا کافی ہے کہ اُس وقت کا اودھ دربار عیش عشرت کا گہوارہ تھا۔ اور قیصر باغ کی ہر ایجاد دہر حکم ملکہ ہر تدبیر بادشاہ کی تعیش پر دلالت کرتی تھی۔ جتنے اہل کار تھے سب کے سب اسی دھن میں لگے رہتے تھے کہ رنگیلے پیا کے لیے کوئی نیا سامان تفریح پیدا کریں رفتہ رفتہ سب کی جدت ایجاد کی قوت سرنگوں ہو گئی، اور اہل دربار نے نئی بوتلوں میں پرانی شراب بھرنی شروع کی۔ اسی سلسلہ میں ایک فرانسیسی مقرب بارگاہ نے مغربی تھیٹروں کا نقشہ پیش کیا۔ ہندوستانیوں کو بھی کچھ دھیان آیا اور اُنھوں نے مروجہ ناٹک سے مغربی ڈراموں کی تطبیق کی۔ یہ وہ وقت تھا کہ بمصداق کل جدید لذیذ" فرانس بلکہ عام یورپ اوپیرا (یعنی وہ ڈراما جو سر بسر رقص و سرود کے ذریعہ ادا کیا جاتا ہے) کا گرویدہ ہو رہا تھا۔ اس لیے واجد علی شاہ کے حضور میں جب فرانسیسی ڈراما کا ذکر آیا وہ اوپیرا تھا۔ ناچ گانا پہلے ہی ایک پسند خاطر چیز تھی، اس لیے ایما ہوا کہ ہندوستانی مذاق کا اوپیرا تیار ہو۔ قرعۂ فال امانت کے نام پڑا، جنھوں نے ۱۲۷۰ھ میں اس فرض کو بوجہ احسن ادا کیا۔ اندر سبھا کی تاریخ تصنیف اس شعر سے نکلتی ہے ؎

زروئے وجد بول اُٹھے پریزاد   خلائق میں ہے دھوم اندرسبھا کی

امانت سید آغا حسن امانت مسلمہ طور پر اُردو ڈرامے کے باوا آدم ہیں۔ گو غزل میں بھی انھیں اُستادی کا درجہ حاصل ہے۔ مگر ان کے نام کو رہتی دنیا تک زندہ رکھنے والی چیز اُن کی تصنیف لطیف اندرسبھا ہے ... داد سخن دینا بڑی بات نہیں لیکن ایک ایسے میدان میں اُترنا جس کے رابستہ سے ہی ... دھوم سے سر منزل پہنچنا ہر کسی کا کام نہیں۔ میر امانت کی ولادت ۱۲۳۱ھ میں ہوئی۔ ابتدا میں مرثیہ گوئی ... ہوئے۔ پھر غزل کے رنگ میں ڈوب گئے۔ بیس برس کی عمر میں کسی عارضہ کی وجہ سے طاقت گفتار جواب ... اور اظہار خیالات کے لیے قلم کو نفس ناطقہ بنایا۔ ۱۲۶۶ھ تک یہی نقشہ رہا۔ آخر کسی علاج سے یہ مرض جاتا رہا۔ مگر ... میں لکنت باقی رہی۔ علاوہ اندرسبھا کے دیوان خزائن الفصاحت۔ گلدستۂ امانت اور واسوخت امانت اُن سے یادگار ہیں۔ وقت کے مذاق کے مطابق فکرِ سخن کو رعائت لفظی اور صنائع وبدائع تک محدود رکھا۔ اور اسی میں کمال کے جوہر دکھلائے ۲۰ رجمادی الاول ۱۲۷۵ھ کو ۴۴ سال کی عمر میں بمرض استسقا انتقال کیا۔ اور امام باڑہ آغا باقر لکھنؤ میں یہ امانتِ ازلی سپرد زمین ہوئی۔ اندرسبھا کی جدتِ تصنیف بغیر کسی دیگر خوبی کے سرمایۂ کمال ہے۔ مگر باوجود اسکے یہ ڈراما ادبیات کے لحاظ سے چوٹی کی چیزوں میں شمار ہو سکتا ہے۔ اگر اس میں فن ڈراما کے کوئی سقم ہوں بھی تو قابل عضو ہیں کہ نقش اول میں ایسے سہو وخطا کوئی اہمیت نہیں رکھتے جبکہ آج تک اُردو ڈراما کے دامن سے یہ داغ چھٹنے میں نہیں آئے۔

اندرسبھا کا تیار ہونا تھا کہ قیصر باغ میں اسٹیج تیار ہو گیا، جس میں فرانسیسی ہدایت کے مطابق ہندوستانی حرفت نے اپنے کمال دکھائے مہ جبینانِ قیصر باغ پریوں کے لباس میں جلوہ گر ہوئیں۔ واجد علی شاہ اندر کے تخت پر براجمان ہوئے۔ باقی پارٹ باندازِ اہل دربار کو ملے۔ عوام کو اِس مجلس میں بار نہ مل سکتا تھا۔ اس لیے لوگوں کے لیے چھوٹے پیمانہ پر اس کی نمائش شروع ہوئی۔ اور اندرسبھا کو قبول عام کا خلعت ملا۔ مدت تک اندرسبھا ہندوستانی اسٹیج کی واحد اجارہ دار رہی۔ اس سے بڑھکر بقائے دوام اور کیا ہو سکتا ہے کہ آج تک ہندوستانی اسٹیج پر یہ ڈراما اکثر اپنی بہار دکھاتا ہے۔

مداری لال | امانت کی کامیابی سے متاثر ہو کر مداری لال نامی ایک کایستھ نے اندر سبھا طیار کی۔ گو
ڈراما کے لحاظ سے مداری اور امانت کی تصنیفات میں چنداں تفاوت نہیں مگر ادبی نقطۂ نگاہ سے مداری امانت
کی ہوا کو بھی نہیں پہونچ سکتا۔

پارسی اور اُردو ڈراما | اندر سبھا ابھی اوج پر تھی کہ لکھنوی اندر کے دربار کا تختہ اُلٹ گ
قیصر باغ کی چار دیواری سے نکل کر جلوت میں ں تھے
اسے اندر سبھا جیسی چیزوں کی سرپرستی کی فرصت کہاں تھی اس ے لکھنؤ کو خیرباد کہا۔ اور بمبئی
پہنچی اس میوۂ نورس کی حلاوت نے پرانے ہندی ڈرام و تازہ کر دیا۔ اور اندر سبھا کے ساتھ ساتھ
وہ بھی گلی کوچوں یا برائے نام تھیٹروں میں اسٹیج ہ لی۔ یہ ڈرامے سب کے سب ہندوؤں کے مذہبی
روایتوں اور دیومالا کی حکایتوں پر مبنی تھے۔ اور اس لیے پارسی اور دیگر غیر ہندو اصحاب کے لیے چنداں دلچسپ
نہ تھے۔ چند پارسی نوجوانوں نے جدت سے کام لے کر اپنے قومی کارناموں کو ڈراما میں منتقل کر کے ان کے
مقابل میں لا کھڑا کیا۔ اسکولوں کے ہال تھیٹر کے کام آئے اور بنچوں سے اسٹیج بنایا گیا بستروں کی چادریں
اور گھریلو ساز و سامان پردوں اور دیگر ضروریات اسٹیج کے لیے استعمال کیے گئے اور ڈراما رستم و سہراب اسٹیج
ہوا۔ کوئی کام شروع کر دو تو صلاح کار خود بخود پیدا ہو جاتے ہیں۔ ان پارسیوں پر بھی مشورہ اور ایما کی بارش
ہونے لگی۔ اور جن اشخاص نے یورپ کے تھیٹر دیکھے تھے انہوں نے گرانقدر تدبیریں بتائیں۔ بس پھر کیا تھا۔
پارسیوں کی تجارت پرست طبائع نے اس دل لگی کو اکتساب زر کا آلہ بنانے کا تہیہ کر لیا۔ اور ذرا بڑے پیمانے
پہ کام شروع ہوا۔ ڈراما کی زبان اُردو میں رہی۔ مگر وہ اُردو نہیں جو دہلی اور لکھنؤ میں بولی جاتی تھی بلکہ یہ نئی زبان
تھی جسے گجراتی پوربی اور ہندی کی ملاوٹ نے ایک عجیب معجون بنا دیا تھا چونکہ خشت اول یعنی اندر سبھا منظوم
تھی اس لیے عمارت کی دیگر منزلوں میں بھی نظم سے کام لیا گیا۔ اور اس طرح اُردو ڈراما کا افتتاح مکمل طور پر اوپیرا
سے ہوا۔ ہندی گجراتی اور اُردو سے آخر الذکر کا انتخاب سیٹھ پسٹن جی فرام جی کی بدولت ہوا جو اُردو اسٹیج کے بانی
اول ہیں۔ سیٹھ صاحب کو اُردو شاعری سے نہ صرف لگاؤ تھا، بلکہ وہ رنگ پرویں کے تخلص سے عروسِ سخن کی
آرائش کرتے اور نواب علی نفیس مرحوم سے اصلاح لیتے تھے۔ آخر انہوں نے اوریجنل تھیٹریکل کمپنی کے نام سے

ایک باقاعدہ تھیٹر قائم کیا جس میں خورشید جی بالی والا کاؤس جی کھٹاؤ اور سہراب جی نے اسٹیج کی ابجد ختم کی یہی ایکٹر آخر کار ہندوستانی اسٹیج کے آسمان پر درخشندہ ستارے ہو کر چمکے۔ جہانگیر جی اس کمپنی کا بہت نامور ایکٹر گذرا ہے اس تھیٹر کے لیے بلکہ دو ایک اور تھیٹروں کے لیے اول اول رونق بنارسی نے چند ڈرامے لکھے۔ مگر بعد ازاں
کر . . گ طبعیت نے تو دریا ہی بہا دیئے افسوس ہے کہ ہمیں ان ہر دو ڈرامہ نویسوں کے تفصیلی
حالات ر . . . . . ںف کے ڈراموں سے معلوم ہوتا ہے کہ قطع نظر زبان اور نظم کی خامیوں کے
بات میں بات پیدا کرتے اور . . . . بناتے ہیں۔ انکی زور قلم کا منتخب نمونہ از خروارے نتیجہ عصمت
خدادوست، چاند بی بی، تحفۂ دلکشا، بلبل بیمار . . . . کا ذکر فسانہ آزاد میں ہے)، تحفہ دلپذیر، شیریں فرہاد، علی بابا
نقش سلیمانی، اکسیر اعظم، لیلی مجنوں، عشرت سبھا، فرخ سبھا، گل بکاولی، چترا بکاولی، حسن افروز، چہل تبا و،
نیرنگ عشق، ستم ہامان، فریب فتنہ، ہوائی مجلس، حاتم طائی، بدر منیر، ناصر وہمایوں، ماتم ظفر، بزم سلیمان،
گل با صنوبر، علی بابا، اللہ دین، لال گوہر، خداداد، وغیرہ ہیں اس کمپنی نے ڈراما کو خوب رونق دی۔ اور دیگر تفریحوں کو مات کر دیا۔ مگر فرام جی کی وفات نے تمام بنا بنایا کھیل لگاڑ دیا۔ اس کمپنی کے کھنڈر و پر بالی والا۔ اور کاؤس جی نے اپنے اپنے علحدہ تھیٹر کھڑے کیے۔ جنھوں نے مہتم بالشان کام کیا۔

بالی والا اور طالب

بالی والا کومیڈی کے بادشاہ تھے۔ ہندوستان تو کیا، دنیا میں بھی اگر کوئی بہتر ین کومیڈین ہوگا تو بالی والے سے شاید ہی بڑھکر ہو۔ آپ نے متین طبیعت پائی تھی چھچورا پن نام کو نہ تھا۔ عامیانہ مذاق سے کوئی علاقہ نہ رکھتے تھے۔ متانت اور سنجیدگی سے کام کرتے۔ اور تماشائی ہنستے ہنستے لوٹن کبوتر بن جاتے تھے۔ اپنے آپ کو کیرکٹر کا جزو بنا لیتے تھے۔ اور جو کچھ فن کے جوہر دکھانے ہوتے پارٹ ہی سے پیدا کرتے۔ اپنی طرف سے کچھ اضافہ کرنا ہرگز روا نہ رکھتے تھے۔ ہم نے اپنی آنکھوں سے ان کے کمال کے کرشمے دیکھے ہیں۔ اور ہمیں اُن سے ذاتی نیاز حاصل تھا۔ اسوقت بھی جب شباب کا ولولہ ختم ہو کر پیری کا آغاز تھا، تماشائیوں سے کھچا کھچ بھرے ہوئے منڈوے میں کان پڑی آواز سُنائی نہ دیتی تھی۔ یکایک آپ نمودار ہوئے اور آن واحد میں سناٹا چھا گیا۔ اُنھوں نے کام شروع کیا کہ تماشائیوں کے غلغلۂ تحسین نے آسمان سر پر اُٹھا لیا۔ کبھی سر کے اشارے سے اور کبھی ذرا جھجک کر شکریہ ادا کیا۔ ہاتھ کے اشارے

سے چپ رہنے کی درخواست کی، تو پھر وہی عالم خاموشی۔ بالی والا پارسی وکٹوریہ تھیٹریکل کمپنی کے واحد مالک تھے۔ یہ پہلی کمپنی ہے جس نے بڑے بڑے شہروں میں پھرنا شروع کیا۔ اور جہاں گئی ہر دلعزیز ہوئی۔ ۱۹۱۱ء کے دہلی دربار میں اس کمپنی نے نام اور روپیہ پیدا کیا۔ مگر لندن کے ناکام سفر نے تمام پونجی پر پانی پھیر دیا۔ کمپنی بہت زیر بار ہو گئی۔ بمبئی واپس آئے تو پھر ہُن برسنے لگا۔ علاوہ بالی والے

جی، مس خورشید، مس زہرہ، مس مہتاب اس کمپنی کے نامور ایکٹر ہوئے ... میری بیٹی ایک مغربی نژاد ایکٹرس نے اس کمپنی میں حیرت انگیز قابلیت ... ۔ اور اردو گانوں میں خاصا نام پیدا کیا۔ مسٹر بالی والا خود بھی علم موسیقی میں اچھی مہارت ... تھے۔ اور گلا بھی اچھا پایا تھا۔ آپ نے اپنی کمپنی کے ڈراما لکھنے کے لیے منشی ونائک پرشاد طالب بنارسی کو مصاحب کیا۔ اور حقیقت یہ ہے کہ جس شان کی یہ کمپنی تھی اُسی شان کا اسے ڈراما نویس ملا۔ جناب طالب مدت تک محفل ادب کے صدر نشین رہے ہیں۔ اور ہر صنف کلام میں اپنی قادر الکلامی کے جوہر دکھائے ہیں۔ آپ حضرات راسخ دہلوی کے تلامذہ میں ممتاز درجہ رکھتے اور اس لیے زبان دہلی کا تتبع ان کا شعار تھا۔ یہ پہلے ڈراما نویس ہیں جنھوں نے سٹیج کو نثر سے پورے طور پر آشنا کیا۔ اور ہندی گانوں کی جگہ اُردو گانے مروج کئے۔ آپ نے ۱۹۱۴ء میں انتقال کیا۔ اور تا دم آخر مختلف رسالوں کے ذریعے زبان اُردو کی خدمت میں مصروف رہے۔ مگر مسٹر بالی والا کی وفات کے بعد نہ اُن کو کوئی ویسا جوہر شناس ملا اور نہ پھر اُنھوں نے کوئی ڈراما لکھا۔ ان کا ڈراما لیل و نہار جس کا پارٹ لٹن کے ناول ڈے اینڈ مارننگ سے ماخوذ ہے لٹریچر کا سرمایہ افتخار اور محاسنِ ادبی سے مالا مال ہے۔ اِس ڈراما میں سب کے سب گانے اُردو میں ہیں یہ ڈراما اس قابل ہے کہ کسی بہترین مغربی ڈرامے کے مقابلہ میں پیش کیا جائے۔ مسٹر بالی والا اس میں اشرف کا پارٹ کیا کرتے تھے۔ جسے آج تک پھر کوئی اس انداز سے ادا نہیں کر سکا۔ اُن کی تصنیفات سے اکرم و لاس دلیر دل شیر، نازاں، نگاہ غفلت، گوپی چند، اور ہریش چندر بہت مشہور ہیں۔ ان سب میں مسٹر بالی والا خود پارٹ کیا کرتے تھے اور جو پارٹ کرتے تھے اس سے بہتر کا امکان باقی نہ رہنے دیتے تھے۔ مانا کہ ملک نے روپے اور تمغوں سے دل کھول کر داد قدردانی دی مگر حق تو یہ ہے کہ حق ادا نہ ہوا۔ اگر بالی والا کسی مغربی ممالک میں پیدا ہوتے تو خدا جانے قبول عام کیا کیا شکلیں اختیار کرتا۔ اور بقائے دوام کے لیے کتنی سوانح عمریاں

لکھی جاتیں، اور کتنے مجسمے کھڑے کیے جاتے۔ مگر یہاں یہ حال ہے کہ حالات تو کجا، تاریخ وفات تک کا پتہ لگانا مشکل ہے۔ رسالہ تحریک لاہور میں مدتوں اشتہار نکلتا رہا۔ صلۂ خدمت پیش کیا گیا۔ مگر کسی قلم نے اِس زحمت کو گوارا نہ کیا کہ چار سطروں سے اس کی روح کو شاد کرتا، جس کا ہر سانس تا حیات ہر کہ دمہ کی خوشنودی، خراج کے ترانے گاتا رہا۔ ہم اگر ... بلکہ کر عرق ندامت میں غرق ہوئے جاتے ہیں اور آیندہ تلافی کا وعدہ کرتے ہیں۔

الفریڈ تھیٹر | ... دوسرے بے مثل زندہ جاوید ایکٹر کاؤس جی نے الفریڈ تھیٹر قائم کیا۔ اگر بالی والا اقلیم کومیڈی ... تو کاؤس جی کشورِ ٹریجڈی کے باوقار فرمانروا تھے۔ آج تک ان کا بھی ثانی پیدا نہیں ہوا۔ آپ پارٹ کیا کرے ... ات اور وجدانیات کی متحرک تصویر کھینچ دیتے تھے۔ تاثیر کا یہ عالم تھا کہ مدتوں تک تماشائیوں کے دل سے نقش محو نہ ہوتا تھا۔ ہملیٹ اور رومیو کا پارٹ کرتے وقت سر ہنری ارونگ کی تقلید کامیابی سے کرتے تھے۔ ساز و سامان میں بھی یہ کمپنی وکٹوریہ کے مقابل کی تھی۔ اس کی شہرت میں منچر شاہ، گلزار خاں، ماسٹر موہن منچر جی، مادھو رام، مس زہرہ، مس گوہر کے کمال فن کا بہت بڑا حصہ ہے کاؤس جی کی وفات کے جو ۱۹۱۴ء میں ہوئی، اس کے بیٹے جہانگیر جی نے چار پانچ سال تک اِس کمپنی کو قائم رکھا۔ مگر بعد میں مسٹر مدن کے ہاتھ فروخت کر دیا۔ افسوس ہے کہ مسٹر مدن کا بھی جولائی ۱۹۲۳ء میں انتقال ہوگیا، اور فن ڈراما کا ایک بہت بڑا سرپرست دنیا سے چلا گیا۔ اس کمپنی کے سب سے پہلے ڈراما نویس سید مہدی حسن احسن لکھنوی ہیں۔

احسن | آپ نواب میرزا شوقؔ صاحبِ مثنوی زہرِ عشق کے پوتے ہیں۔ گویا شاعری ورثہ میں پائی ہے۔ زبان نہایت پاکیزہ ہے۔ اور محاورہ اور روزمرہ سے آگاہی تام رکھتے ہیں۔ موسیقی کی دلاویزا اور خاطر فریب دھنوں میں بھی نفس مطلب کو ہاتھ سے نہیں جانے دیتے علاوہ ڈراما کے حیات انیس نہایت حسن خوبی سے مرتب کی ہے عرصہ ہوا تھیٹر سے قطع تعلق کر کے مرثیہ خوانی کو سعادت دارین کا وسیلہ بنایا ہے آپ کے ڈراموں سے ہملیٹ، گلنار فیروز، چندراولی، دلفروش، اور بھول بھلیاں قبول عام کی سند حاصل کر چکے ہیں۔ ہملیٹ اور گلنار فیروز کی کہانیاں شیکسپیر کے دو ڈراموں سے لی ہیں۔ شیکسپیر کو ہندوستانی اسٹیج سے آشنا کرنے کا فخر جناب احسن ہی کو حاصل ہے۔ جناب احسن کی کنارہ کشی کے بعد الفریڈ کمپنی نے چند ڈرامے یعنی مرید شک، شہید ناز، اسیرِ حرص،

آغا حشر سے لکھوائے اور بالآخر احسن کے کام کو منشی نراین پرشاد صاحب بیتاب نے سنبھالا۔

بیتاب آپ مہاراج ڈہلا رائی کے خلف الرشید ہیں۔ اور طالب تلمیذ غالب و منشی نظیر حسن سخا سے کسب علم و فضل کیا ہے۔ فن ڈراما کی خدمت کے لیے آپ نے بمبئی سے شیکسپیر نامی رسالہ نکالا تھا۔ قتل نظیر زہری سانپ، فریب محبت مختلف کمپنیوں نے کیے۔ اور مہابھارت، گورکھ دھندا زیر اہتمام الفریڈ کے اسٹیج پر آئے۔ جب ۱۹۱۴ء میں کاؤس جی بمقام لاہور ... سے سدا رہوئے تو انھوں نے بھی ڈراما لکھنا ترک کر دیا اور خانہ نشیں ہو کر تجارت وغیرہ ... دیے۔ بوقت تحریر آپ بلند شہر میں ایک مل کے مہتمم ہیں۔

نیو الفریڈ تھیٹر الفریڈ تھیٹر کے طرز پر محمد علی ناخدا نے نیو الفریڈ کے نام سے ایک تھیٹر کھولا۔ اور عنانِ انتظام مسٹر سہراب جی کے ہاتھ میں دی جو آخر کار اس کے حصہ دار ہو گئے۔ مسٹر سہراب جی بلند پایہ کومک ایکٹر ہیں۔ ان کی شوخی و طراری کا کون مدّاح نہیں یہ کمپنی بہت دفع گری مگر مسٹر سہراب جی کے طفیل پھر سنبھلی۔ اب اس کمپنی نے شہر و دیار کے چکر ترک کر دیے ہیں اور احمد آباد میں مستقل طرح اقامت ڈالی ہے جس کا زیادہ تر باعث مسٹر سہراب جی کی پیرانہ سالی ہے۔ اس کمپنی کے اکثر ڈرامے آغا محمد شاہ صاحب حشر کی جدت طبع کا ثمر ہیں۔

حشر وطن مالوف کشمیر ہے۔ اور اس کو اپنے نام کا طغرائے امتیاز بناتے ہیں عرصہ سے ان کے خاندان کا بنارس میں قیام اور تجارتِ شال شغل ہے۔ آپ کی ولادت امرتسر میں ہوئی۔ جو اہل خطہ کشمیر کا بہت بڑا مرکز ہے۔ طبع خداداد کسی کی تربیت کی منت کش نہیں۔ جولانیٔ طبع کا یہ عالم ہے کہ جس مضمون پر قلم اُٹھاتے ہیں تحرکا سکّہ بٹھا دیتے ہیں۔ نیو الفریڈ سے قطع تعلقات ہو جانے پر آپ نے شکسپیر تھیٹریکل کمپنی کے نام سے ایک تھیٹر کھولا۔ چند دن یہ بڑے زوروں پر رہا۔ لیکن آخر کار سیالکوٹ میں ٹوٹ گیا۔ آغا صاحب کو بہت نقصان پہنچا اور یہ کلکتہ جا کر مدن کمپنی کے پاس بیش بہا مشاہرہ پر ملازم ہو گئے۔ عرصہ سے کوئی نیا ڈراما نہیں لکھا۔ آج کل سنیما فلم کے لیے ایکٹ کرتے ہیں۔

مندرجہ ذیل ڈرامے آپ کی نتیجۂ افکار ہیں

اُردو

	۲- مرید شک	۳ میٹھی چھری
۴ خواب ہستی	ٹھنڈی آگ	۶ اسیر حرص
۷ صیدِ ہوس		۹ خوبصورت بلا
۱۰ خود پرست	۱۱ سِلور کنگ	۱۲ شام جوانی
۱۳ تصویرِ وفا	۱۴ نعرۂ توحید	۱۵ جرم نظر
۱۶ تُرکی حور	۱۷ ہندوستان قدیم و جدید	

ھندی

۱ سورداس	۲ بن دیوی	۳ مادھو مرلی
۴ گنگا ترن	۵ سیتا بن باس	۶ شرون کمار

اولڈ پارسی تھیٹریکل کمپنی یہ کمپنی بھی پرانے زمانہ کی یادگار ہے۔ اور اُس نے بہت نشیب و فراز دیکھے ہیں پنجاب کے پہلے دورے میں یعنی ۱۹۱۸ء میں یہ کمپنی لاہور میں جل کر راکھ ہو گئی۔ اور ہزار ہا روپیے کا ساز و سامان خاک کا ڈھیر ہو گیا۔ مگر باہمت سیٹھ اردشیر ٹونٹی کے پائے ثبات میں لغزش نہ آئی جنھوں نے بمبئی واپس جاکر اس تن مردہ میں حیات تازہ ڈالدی۔ مسٹر ٹوہنٹی بڑے باکمال ایکٹر ہیں اور اس عالم پیری میں بھی جب کبھی اسٹیج پر آنکلتے ہیں تو کوئی یہ خیال نہیں کر سکتا کہ کوئی ہنر سال کا بوڑھا کام کر رہا ہے۔

جوبلی کمپنی یہ کمپنی دہلی کے ایک رئیس زادے کے دریائے تعیش کی ایک موج تھی سید عباس علی کی رہنمائی اور لحن داؤدی نے بجلی کی سی سرعت کے ساتھ اِس تھیٹر کو ملک کے بہترین

تھیٹروں کی فہرست میں شامل کر دیا - مگر سید صاحب عنفوانِ شباب میں بداعتدالیوں کے ہاتھوں ملتان میں پیوندِ زمین ہو گئے - ڈراما گلرو زرینہ ، جام جہاں نما انہی کی ادبی کاوشیوں کی یادگار ہیں - باوجود شدت علالت آخر دم تک اسٹیج کی رونق دوبالا کرتے رہے - آپ بسترِ مرگ پر پڑے تھے کہ کسی نے باتوں باتوں میں کہا کہ کمپنی کی مالی حالت نازک ہو رہی ہے - کیونکہ لوگ تماشہ دیکھنے کم آتے ہیں۔ کر دو کہ آج عباس علی گلرو زرینہ میں رستم کا پارٹ کریگا - اشتہار ... کا وہ ہجوم ہوا کہ پھر اس تھیٹر میں کسی نے نہ دیکھا - مگر پارٹ کرتے ... کے زخموں کے ٹانکے کھل گئے اس پر بھی جوں توں کر کے ڈراما ختم کیا - مگر چارپائی پر ... سے پھر نہ اُٹھے - اس کے تھوڑے دنوں بعد آپ کا انتقال ہو گیا - جنگلی اور امرت لال اس کمپنی کے نامور ایکٹر گذرے ہیں -

ان کے علاوہ اور بے شمار کمپنیاں حشرات الارض کی طرح پیدا ہوئیں ، اور دیکھتے ہی دیکھتے فنا ہو گئیں - ذوالفقار جمعدار کی کمپنی امپیریل کمپنی اور لائٹ آف انڈیا ہوئیں - اِن کمپنیوں کے لیے بھی بہت سے ڈرامے لکھے گئے یہ ڈرامے دستیاب تو ہوتے ہیں مگر مصنف وغیرہ کا پتہ نہیں چلتا آخرالذکر دو کمپنیاں محض اس لیے مشہور ہیں کہ ان کمپنیوں کے دو ایکٹروں حافظ محمد عبداللہ رئیس چبوترہ اور ان کے شاگرد میرزا نظیر بیگ اکبرآبادی نے چند طبعزاد ڈرامے لکھے اور بہت سے پرانے ڈراموں کے ڈھانچے بدل کر اپنے نام سے منسوب کیے - ذیل میں ایک فہرست ان ڈراموں کی دیجاتی ہے جن کی نسبت ظنِ غالب ہے کہ انہی کی تصنیف سے ہیں -

حافظ محمد عبداللہ صاحب

جشنِ پرستان فرخ سبھا حافظ	۱۸۸۳ء میں لکھے گئے
ستم ہامان	
انجام ستم	۱۸۸۶ء میں تحریر ہوا
فتنہ خانم	۱۸۸۸ء میں تحریر ہوا

پولیس ناٹک

عاشق جانباز

زہرہ بہرام

ہیر رانجھا

نورجہاں

مرزا نظیر بیگ صاحب

نل دمن

رام لیلا

ماہی گیر

فسانہ عجائب

سروش سخن

ابوالحسن

انہی ڈرامانگاروں سے منشی غلام علی صاحب دیوانہ ہیں۔ ایک سلجھے ہوئے ایکٹر ہونے کے علاوہ تائید یزدانی اور مہرجیا نامی دو ڈراموں کے مصنف ہیں۔ عرصہ سے انہوں نے کوئی ڈرامانہیں لکھا۔ آجکل الگزنڈر تھیٹر دہلی کے مہتمم ہیں۔ اور صحیح تلفظ کی کوشش میں اچھے خاصے مُلا معلوم ہوتے ہیں۔

منشی ابراہیم صاحب محشر انبالوی بھی اسی بزم کے اراکین سے ہیں۔ اور تا ایں دم ڈرامے لکھے جاتے ہیں ان کی تصنیفات کی فہرست بھی طویل ہے، جن میں سے چند کے نام یہ ہیں:۔

آتشی ناگ

جوشِ توحید

دشمن ایمان

نگاہِ ناز

جنگ جرمن

غریب ہندوستان

خود پرست

سنہری خنجر

ہمارا خدا

منشی رحمت علی رحمت لاہور کے مشہور ایکٹر ہیں۔ دردِ جگر، باوفا قاتل، اور محبت کا پھول تین ڈرامے لکھے ہیں جنھیں لاہور کی عام پبلک نے پسند کیا ہے پہلے البرٹ تھیٹر کے مہتمم تھے۔ اب سیٹھ ہٹونٹی کے بمبئی پارسی تھیٹر کے ڈائرکٹر ہیں۔ اس زمانہ میں منشی دوارکا پرشاد صاحب اُفق لکھنوی نے فصیح اردو میں رام ناٹک لکھا یہ مکمل رام چرتر چار جلدوں میں سمایا ہے۔ اور اردو ڈراموں میں سب سے طویل ہے۔ میرزا عباس بھی اسی دور کے ڈراما نگار ہیں۔ نورجہاں اور نور اسلام پرانی تصنیفات ہیں۔ لیکن مدن منجری اور سرکاری جاسوس جو ایک ہی پلاٹ کا تسلسل ہے، حال کی چیز ہے۔ یہ ڈرامے اسٹیج پر کامیاب رہے ہیں۔ حال میں (سنہ ۱۹۲۳) آپکا ڈراما شاہی فرمان اسٹیج پر آیا ہے ڈراما گو نیا ہے مگر محض پاسی کڑہی کا اُبال آغا شاعر صاحب قزلباش دہلوی نے بھی حورِ جنت کے نام سے ایک ڈراما لکھا۔ جو باوجود ادبی خوبیوں کے بوجہ طوالت اور ضعفِ پلاٹ ایک ہی دفعہ اسٹیج پر آکر گر گیا پھر آغا صاحب نے اس طرف رُخ ہی نہ کیا۔

مندرجہ ذیل ڈراموں کے متعلق کچھ معلوم نہیں ہوتا کہ کس نے تصنیف کیے۔

(۱) پرلا دبھگت (۲) بھرتری (۳) ظلم وحشی (۴) سنگین بکاولی (۵) مالن کی بیٹی (۶) جلوہ امید (۷) جوہرِ شمشیر (۸) کنک تارا (۹) فتح جنگ (۱۰) دھوپ چھاؤں (۱۱) خونی منظر (۱۲) آب ابلیس (۱۳) فاسٹ (۱۴) سنہری فریب (۱۵) میٹھا زہر (۱۶) امرت (۱۷) زنجیر گوہر (۱۸) روز قیامت (۱۹) خونی ہیرا (۲۰) حشرِ محشر (۲۱) دورنگی دنیا (۲۲) تبدیلِ قسمت (۲۳) قیمتی آنسو (۲۴) نلدمن اور

(۲۵) اسٹار اوف منگر یلیا۔

تبصرہ اس دور کے متعلق جو کچھ اوپر لکھ آئے ہیں وہ زیادہ تر اظہار واقعہ ہے۔ اب ہم اسے ذرا ناقدانہ نظر سے دیکھتے ہیں۔ کیونکہ ہر موقع و مقام پر جدا گانہ اظہار رائے سے بیجا طوالت اور اعادہ کا اندیشہ تھا۔

اندر سبھا میں ایک پری اور انسان کے عشق و محبت کی داستان ہے۔ ہم نے اسے مکمل اور با اصول او پیرا تسلیم کیا ہے۔ مگر جناب ایم اے بیرسٹرایٹ لا جو علاوہ اپنے دیگر گوناگوں فضائل علمی کے ڈراما میں بھی اوستادانہ تبحر رکھتے ہیں۔ اپنے اُردو ڈراما میں اس ڈراما کے متعلق فرماتے ہیں:

"خواہ سنسکرت ڈراما کے اصولوں کی رو سے دیکھو اور خواہ حاضرہ کے مغربی ڈراما کے معیار پر پرکھو، اس ڈراما کا شمار ادنیٰ ترین صنف میں ہوگا۔ ایک پری اور انسان کی محبت کی کہانی اغلبیت کے نقیض اور مسلمہ اصول فن کے متبائن ہے۔ کیونکہ پری آتشی اور انسان خاکی تخلیق ہے۔ علاوہ بریں کوہ قاف کی پریوں اور دیووں کو اندر (جو ہندو دیو مالا کے دیوتا ہیں) کی سبھا میں لاکھڑا کرنا ماضی سے اُن باتوں کو وابستہ کرنا ہے جو اسوقت کسی کے وہم و خیال میں بھی نہ تھیں۔ کہانی کسی حد تک کمزور ہے۔ اور کیرکٹر نگاری معدوم ہے۔ باوجود اس کے زبان نثر سلیس بلا تصنع با محاورہ اور قافیہ بندی سے آزاد ہے۔ اور نظم رواں اور شاداب ہے۔ ہندی کی دُھنیں کیا بلحاظ موسیقی اور کیا بلحاظ عروض بہت بلند پایہ ہیں"۔ یہ بالکل بجا ہے کہ پلاٹ کمزور ہے اور کیرکٹر نگاری کی طرف توجہ نہیں کی گئی۔ مگر اُس زمانہ میں جب اندر سبھا لکھی گئی اِن باتوں کو کون پوچھتا تھا۔ اُس زمانہ کی مثنویوں کو ملاحظہ فرمائیے، یہ چیزیں نام کو بھی نہ ملیں گی۔ پریوں کو انسانوں سے ملانا کوئی بدعت نہیں شکنتلا اور وکرم اروسی میں کالیداس اس پر مُہر جواز لگا چکے ہیں۔ حال کے مغربی ڈراما نگاروں سے سر ولیم گلبرٹ نے پیری اینڈ پیر کے نام سے ڈراما لکھا ہے فینٹیسی (Fantacy) میں ایسی باتیں بالکل جائز ہیں۔ یہ فعل نادانی پر دال نہیں بلکہ امانت کو معلوم تھا کہ نیا مرکب تیار کر رہے ہیں۔ چنانچہ فرماتے ہیں۔

جس کا سایہ نہ کبھی خواب میں دیکھا ہوگا
آدمی زادوں میں وہ آج پری آتی ہے

امانت نے "اپسرا" کا ترجمہ پری، "گندھرب" کا دیو اور "اندرا" کا پرستان کیا ہے۔ انھوں نے کوشش کی ہے کہ ہندو مسلم تخیل کا ایسا سنگم بنائیں کہ دونوں قوموں کو اس ڈراما میں یکساں لطف حاصل ہو۔

اسی ڈراما کی ایک ٹھمری کے دو شعر ہیں ؎

(نظم)

سایہ رہے پیر و پیمبر کا | مولا کی سدا ہے نیک نجر
استاد رکھو ہر سے ہردم | دنیا میں رہبر ہے

(حضرت اختر اختر تخلص
واجد علی شاہ)

ایک اور مقام پر فرماتے ہیں

فقیروں کو دولت کی پروا نہیں | یہاں ہر کے افضال سے کیا نہیں

امانت نے ہند و علم الاصنام سے اندرا اور اپسراؤں کو اور قصص مروجہ ممالک اسلامیہ سے کوہ قاف کی پریوں کو لے کر ایک متحدہ اکھاڑا بنانے میں کمالِ فن کا اظہار کیا ہے معلوم ہوتا ہے کہ مداری لال بھی اسی طریق کے پیرو تھے۔ اور وہ شیخ و برہمن کے زاویۂ نگاہ کو ایک نقطہ پر لانا چاہتے تھے۔ تاکہ ہندو، مسلمان بزرگوں کی اور مسلمان ہندو مہاتماؤں کی عزت کرنے کے خوگر ہو جائیں۔ چنانچہ اپنی اندر سبھا کی ایک غزل کے مقطع میں کہتے ہیں ؎

وہ مدد کیونکر کریں نا آ کے وقت امتحاں
ہے مداری لال بھی تو اک غلامانِ علی

ایک اور جگہ رطب اللسان ہیں ؎

صدقے سے پنجتن کے رہے خوش مداری لال
یہ ہے دعا جناب رسالت مآب سے

اس نقطۂ نگاہ سے دیکھیے تو یہ عیوب محاسن نظر آئیں گے۔

مولوی محمد عزیز مرزا صاحب مرحوم نے وکرم اُروسی کے ترجمہ میں اپسرا کا مترادف پری کو قرار دیا ہے۔

اندرسبھا امانت میں نثر کی ایک سطر بھی نہیں - اس لیے جناب لالہ کنور سین صاحب جس نثر کو پسند فرماتے ہیں وہ غالباً ظریف یا نظیر کی تحریف کا ثمر ہوگی -

مداری لال اور امانت کی اندرسبھاؤں کے پلاٹ مختلف ہیں - مداری لال اندر کو شاہ جنات کا مترادف بتاتے ہیں اور اس لیے امانت سے ایک قدم بڑھ گئے ہیں - اندر اس ڈراما میں بحیثیت ایک معمولی کیرکٹر کے بہت تھوڑے وقفہ کے لیے ح ر ایک کڑی ملانے کے لیے جلوہ گر ہوتے ہیں - اس لیے مداری لال کے ڈراما کو اندرسبھا کہنا زیب نہیں دیتا - راسر مداری لال کی تصنیف معلوم نہیں ہوتا بلکہ دیگر شعرا کی استعانت بھی پائی جاتی ہے - خصوصاً جانکی پرشاد تو بہت مں - ذیل کے اشعار سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ اوپیرا بھی واجد علی شاہ کی خاطر لکھا گیا تھا -

اختر کو کو ؤ آن ملاؤ - تن من دھن سب ڈاروں وار
اختر کو موہے آن ملاؤ - میں تورے بلہار
تم سے اختر کو کہوں کیا آکے ہیں دم بازی کی
اس دغا نے لاکھوں سے دغا بازی -

یہ ڈراما اچھا خاصا واسوخت ہے -

اندرسبھا امانت میں امانت اور استاد دو تخلص استعمال کیے گئے ہیں - ہمیں شک ہوا تھا کہ شاید یہ ڈراما بھی کسی اشتراک عمل کا نتیجہ ہے - مگر شعر ذیل نے اس شک کو دور کر دیا ؎

ہیں قیامت، بتِ بے شرم وحیا کی باتیں
کبھی کہتا ہے امانت مجھے استاد کبھی

دو تخلص کیوں استعمال کیے گئے، اس بارہ میں یقینی طور پر ہم کچھ نہیں کہہ سکتے - ہاں کتاب کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ بالعموم غزلوں میں امانت اور اس نظم میں جو ڈراما سے تعلق رکھتی ہے، استاد تخلص کرتے تھے - یہ خیال کہ وہ ڈراما کو اپنے سے منسوب ہونا پسند نہیں کرتے تھے، صریحاً غلط ہے اور مذکورہ بالا مقطع اس کی تکذیب کرتا ہے - کیونکہ اس میں استاد اور امانت کی ایک ہی ہستی ہونے کا اعلان ہے -

ہمارے نزدیک بات یہ ہے کہ ریختہ گو شعراجب فارسی میں یا ریختی میں کچھ کہتے تھے تو کوئی اور تخلص کیا کرتے تھے جیسے منیر و رخشاں تخلص ہیں نواب علاؤالدین دہلوی کے اور بیان و یزدانی تخلص ہیں مولوی غلام مرتضیٰ میرٹھی کے اسی طرح امانت نے اس صنفِ جدید کے لیے یہ نیا تخلص اختیار کیا۔

ہم امانت اور مداری لال کی اندر سبھاؤں سے اقتباسات درج کرتے ہیں۔ جہاں ہر دو باکمالوں نے ایک ہی مضمون پر طبع آزمائی کی ہے۔ اس سے بلا کسی توضیح کے دونوں کے ا... اندازہ لگ سکتا ہے۔

راجہ اندر کی آمد (امانت)

سبھا میں دوستو اندر کی آمد آمد ہے
پری جمالوں کے افسر کی آمد آمد ہے
خوشی سے چہچے لازم ہیں صورتِ بلبل
اب اس چمن میں گل تر کی آمد آمد ہے
فروغ حسن سے آنکھوں کو اب کرو روشن
زمیں پہ مہرِ منور کی آمد آمد ہے
غضب کا گانا ہے اور ناچ ہے قیامت کا
بہار فتنۂ محشر کی آمد آمد ہے

شاہ کی آمد (مداری لال)

سلطان شاہ بزم میں تشریف لاتے ہیں
سارے جہاں کو اپنا تجلّی دکھاتے ہیں
خلعت سے سب امیروں کو کرتے ہیں سرفراز
رُتبہ کسی کا، شان کسی کی بڑھاتے ہیں
از بسکہ جمع ہیں در دولت پہ خاص و عام
مجرائی مجرے کا بھی نہیں بار پاتے ہیں

(۲) ظریف

ظریف کے ڈرامے کی غائت وغرض محض تفنن طبع اور دو گھڑی کا دل بہلانا تھا۔ اس لیے ان میں اصول اور منشا کی تلاش عبث ہے۔ نہ تو ان میں کوئی پلاٹ کی خوبی ہے اور نہ ڈراما کی شان۔ کیرکٹر نگاری خارج از عمل ہے۔ اور نظم و نثر بہت خام ہے۔ مگر باوجود اس کے ظریف سزاوارِ تحسین ہیں کہ اُنھوں نے امانت کے لگائے ہوئے پودے کی آبیاری کرکے ایک تناور درخت بنا دیا۔ اُن کی کاوشوں سے اور کچھ فائدہ نہ ہوا۔ مگر یہ

کیا کم ہے کہ ملک کے ہر حصے کے باشندوں کو اُردو کی چاٹ لگ گئے - اس سے مجال انکار نہیں کہ ہندوستان میں زبان اُردو کی ترویج بنجد کمال حسین میاں ظریف - کے طفیل ہے - آپ کی نثر و نظم کا نمونہ ملاحظہ ہو -

ڈراما نیرنگِ عشق

نظم - گلنار ماہ تاباں کو ماہرو سے شادی کرنے کو کہتی ہے ۔

اے ماہِ تاباں تجھ سے یہ میرا سوال ہے	لاثانی خلق میں تیرا حسن و جمال ہے
مرتا ہے تیرے عشق میں یہ مرا پسر	عاشق کا کچھ نہیں تیرے دل میں خیال ہے
والد تو تیرا راضی ہے تو بھی قبول کر	شادی کیے بغیر رہائی محال ہے
تو باغِ حُسن کی گل یکتا ہے - غنچہ لب	یہ سروِ قد پسر بھی میرا نونہال ہے
فرمان ظریفِ زار کا کر تو بدل قبول	ورنہ یہ زندگی تری مجھ پر وبال ہے

نثر - زن - اجی سنتے ہو یا نہیں -

"گرو - ہاں سُنتا تو ہوں - کہو کیا کہنا ہے -

زن - ہائے - ہائے - اب کیا کریں - کہاں تک بھوکے مریں - اوپاس اوپاس کر کے بدحواس ہو گئی - مارے بھوک کے پران جاتے ہیں - جل پی پی کے سوتی ہوں تو اُجڑی نیند بھی نہیں آتی - افسوس تم رام نام جپا کرتے ہو - نیکی پر مرتے ہو مگر یہ زمانہ کچھ اور ہے نرالا طور ہے - مکر و فریب کا دور ہے - یہ سب نیکیاں گنگا جی میں بہا دو، دریائے بدی کے غواص بنو، گیہوں یا جوار لا دو جس سے جان بچے -

گرو - واہ واہ تم نے سچ کہی اپنا اوپاس کرنا اور تپس کرنا گویا آتشِ بھوک میں تپنا ہے - اور جوگ سوگ ہر نام کا سینا ہے - بہتر تو یوں ہے کہ رام نام جپنا پرایا مال اپنا - سن اب ایک فریب نادر کرتا ہوں دو تھالیاں لے، ایک کے پیچھے کالا رنگ لگا دے، اور ایک آئینہ بھی دے میں جا کے ضرور روپے پیدا کر لیتا ہوں" -

اس ڈرامے سے قبل ظریف ظرافت کو اصل ڈراما سے الگ رکھتے تھے - اور اس کے اختتام پر بطور

نقل (Farce) دکھایا کرتے تھے۔

لیکن اس ڈرامے میں اُنھوں نے دو توں پلاٹ ایک ہی دفعہ یکے بعد دیگر سینوں میں دکھا کر اصول اتحادِ عمل کی خلاف ورزی کی بنیاد رکھدی اصل ڈراما پورا نظم میں ہوتا تھا۔ ہاں کامک یا نقل کے لیے سر دردی سے بچنے کے لیے نثر سے کام لے لیا کرتے تھے۔ لیکن اُسے شاعر کے عجز پر محمول کرتے تھے۔ حافظ محمد عبداللہ و مرزا نظیر بیگ نے جو کچھ لکھا اسی رنگ میں لکھا۔

اسی قبیل کے ڈراموں کو دیکھ کر مرزا محمد ہادی صاحب لکھنوی اپنے ڈراما مرقع لیلیٰ مجنوں (تصنیف دسمبر ۱۸۹۸ء) کے دیباچہ میں لکھتے ہیں۔

"بعض احباب سید شہنشاہ حسین صاحب۔ بی۔ اے، سید بہادر علی خاں صاحب عرف ابو صاحب، مولوی عبدالحلیم صاحب شرر کے اصرار سے متواتر تھیٹروں کے جلسے میں شریک ہونے کا اتفاق ہوا۔ کہ یہ مذاق پہلے بھی پسند تھا۔ ایسے دوستوں کے اصرار سے زیادہ لُطف آیا۔ تماشہ کرنے والوں کی پیاری پیاری صورتیں اُن کے نازو انداز، رونا دھونا، جان کھونا، سب کچھ دل کو بھایا۔ مگر لب ولہجہ روزمرہ پسند نہ آیا۔ ذوقِ شعر وسخن بچپن سے طبیعت میں ہے، نشو ونما ایسے شہر میں پائی، شاعری جس کی طینت میں تھی۔ حیران تھا کہ یہ کس شہر کی بولی ہے، جو ان لوگوں کی زبان سے سنتا ہوں۔ سمجھ میں تو آتی ہے۔ مگر اچھی معلوم نہیں ہوتی۔ ایک شفیق سے معلوم ہوا کہ یہ نظم ونثر دہلی لکھنؤ سے کوئی تعلق نہیں رکھتی، بمبئی کے بھنڈی بازار کی بول چال ہے۔ یہ وہاں اور وہیں کی ہے، اور وہیں کا مال ہے۔ میں نے دل میں کہا شکر ہے کہ اس مہملات کو ہماری زبان سے کوئی تعلق نہیں۔"

زبان کے متعلق اس سے بہتر تنقید کیا ہوگی۔ میرزا صاحب کا مرقع لیلیٰ مجنوں بھی اسی طرز کا ڈراما ہے۔ اور سرلبسر نظم میں ہے۔ زبان کے کیا کہنے سبحان اللہ اُردوئے معلیٰ ہے مگر موسیقی کو عروض پر قربان کردیا ہے، اور مطمحِ نظر یہ رہا ہے کہ جلسے جلسے میں قادرالکلامی کے کرشمے دکھائیں۔ ڈراما کا عنصر کم ہے، اس لیے دستار ادبیات کا طرّہ ہے مگر عروس اسٹیج کی آرائش کے کام کا نہیں۔

ظریف کے بعد طالب اور احسن کے ڈرامے اسٹیج پر آئے زبان اور انداز کے تھوڑے سے فرق سے

قطع نظر ان دونوں باکمالوں کا ایک ہی اسکول (مذہب) ہے۔ اُنہوں نے دو پلاٹوں کو ساتھ ساتھ اسٹیج پر لانے کی رسم بد کو دور کیا۔ اور ایک ہی پلاٹ میں چند کیرکٹروں سے دِل لگی کا سامان پیدا کرتے رہے۔ ڈراما کی زبان میں معتدبہ ترقی ہوئی۔ اور ضروریات اسٹیج کو مدِ نظر رکھ کر مقفےٰ زبان سٹیج کی زبان قرار پائی۔ اوپیرا کا طرز متروک ہو گیا۔ اور ڈراما نے میوزیکل کومیڈی کی شکل اختیار کی۔ اب مطالعہ اور اظہارِ خیالات نثر میں ہونے لگا جس میں کبھی کبھی کوئی شعر بھی آجاتا ہے۔ اور نظم کو فقط گانوں سے تعلق رہا۔ اب تک بعض حلقوں میں یہ خیال درجۂ یقین تک پہنچا ہوا ہے کہ دل کش گانے ہندی کے سوا پیدا نہیں ہو سکتے۔ اور بلا استمداد ہندی اردو اس میں کامیاب نہیں ہو سکتی۔ لیکن حضرت طالب نے اِس خیال کے سامنے سرِ تسلیم خم نکیا۔ اور ان کی جدت آفریں طبیعت نے اُردو میں جو ہندی کی دست نگر نہ ہو وہ دلکش گانے نکالے جو سننے سے تعلق رکھتے ہیں۔ دیکھنا ڈراما لیل و نہار کس شان سے شروع ہوتا ہے:

(حمد)

"تیری عالی شان۔ لانرالی شان۔

واہ واہ۔ دیکھی بھالی شان۔ کیا ہے نرالی شان جاودانی شان۔

پیاری پیاری ڈالی ڈالی شان۔

سارے جہاں میں، کون و مکاں میں، جلوہ تیرا چھایا سارے جہاں میں۔

عیاں کہیں ہاہاہا نہاں کہیں۔ کہاں نہیں؟"

یہ وہ سنگلاخ میدان تھا کہ احسن جیسا اہلِ زبان اور زباندان ہندی کا عصا ٹیکتا ہوا آیا۔ ہیلمٹ کا ڈراما ذیل کی حمد سے شروع ہوتا ہے:

ہر شجر میں ہر ثمر میں جوت تیری ہے ہری۔

پیدا کیں کیا صورتیں تو نے پیاری۔ زیبا ہے تجکو۔

چندر بدن۔ سندر بھجن کیسی پیاری رس بھری۔

اب ہم طالب اور احسن کے ڈراموں میں سے ایک ایک سین کا اقتباس پیش کرتے ہیں، تاکہ ڈراما کی زبان کے ارتقا کا اندازہ ہو سکے۔

ڈراما لیل و نہار (طالب)

ایکٹ اول۔ سین سوم

(جہاں سیر گھوڑے سے گر کر مر جاتا ہے۔ اس کی بیوی شہناز کا نکاح نامہ نہیں ملتا۔ گو اس کے بھائی فلک سیر کو نکاح کا بخوبی علم ہے۔ مگر وہ جہاں سیر کی بیوی اور بچوں کو محروم الارث کر کے جائداد غصب کر لیتا ہے)۔

اشرف۔ (جہاں سیر کا وفادار خادم) افسوس اس آخری صندوق میں بھی نکاح نامہ نہ ملا۔

عالم سوز۔ فلک سیر تم بھی گواہ رہنا۔ سارا احا[illegible]زسے کہنا۔

فلک سیر (مشیر قانونی) میں نے پہلے ہی جانا تھا کہ نکاح نامہ فقط بہانہ تھا۔

اشرف۔ تو کیا بیچاروں کا کوئی سہارا نہ ہوگا۔

فلک سیر۔ کیوں نہیں۔ مگر جھوٹے ترکے میں ان کا کوئی اجارہ نہ ہوگا۔

عالم سوز۔ جناب یہ لیجیے۔ ان کاغذوں کو بھی بند کیجیے۔ مہر لگا دیجیے۔

فلک سیر۔ عالم سوز کیا مہر لگائیں۔ جی پر جو گذرتی ہے، کیا بتائیں۔

اشرف۔ (علیحدہ) جھوٹے کے منہ میں خاک۔

فلک سیر (اشرف سے) کیوں بھائی کچھ کہنا ہے۔

اشرف۔ جی ہاں یہ فرمائیے۔ کہ بڑی سرکار کے نوکر چاکر بحال رہیں گے یا جواب پائیں گے۔

فلک سیر۔ بھائی۔ نوکر رہیں گے، تو بھائی کی یاد دلائیں گے۔ ہمارے دُکھے دل کو اور دُکھائیں گے۔

اشرف۔ بیشک۔ اور یہ بھاری ملکیت بھی انہیں کی یاد کو تازہ کرے گی۔

فلک سیر۔ بے ادب، بدگمان، دو کوڑی کا آدمی اور گز بھر کی زبان۔

اشرف۔ بیشک میں دو کوڑی کا مزدور ہوں۔ مگر ایمان اور وفا کی سچائی پر مغرور ہوں۔

فلک سیر۔ نکل جا میرے مکان سے۔ عالم سوز حساب چکا دو۔

اشرف ۔ بڑی عنایت ہے ۔ مجھے خود ایسی جگہ سے نفرت ہے ۔

عالم سوز ۔ ذرا یہ گرم پانی نوش فرمائیں ۔

فلک سیر ۔ کیسی بشر کی زندگی ناپائدار ہے ۔ آہا یہ شراب بہت خوشگوار ہے ۔

انکشافِ کیرکٹر کا کیا دلآویز پیرایہ ہے ۔

خونِ ناحق

یا

ہملیٹ (احسن)

(ہملیٹ اپنے باپ کی روح سے ملتا ہے)

ہملیٹ ۔ (جہانگیر) یا اللہ کیسا دہشت ناک خواب ہے ۔ جس سے دل کو بیحد اضطراب ہے ۔ میں جاگتا ہوں یا سوتا ہوں ۔ یا اپنے باپ کی رُوح سے مقابل ہوتا ہوں ۔ اے میرے باپ کا بھیس بدلنے والی رُوح تو نیک ہے یا بد ہے ۔ مگر میرے لیے غیبی مدد ہے ۔ لِلہ مُہرِ خاموشی دور کیجیے ۔ مغموم دل کو مسرور کیجیے ۔ کچھ فرمائیے ملکِ عدم کی کہانی سنائیے ؎

روح

اپنی حسرت کا نہ معلوم تھا انجام ہمیں
کس لیے چھوڑ دیا آپ نے ناکام ہمیں
مرگئے پر نہ ملا قبر میں آرام ہمیں
شرم آتی ہے ۔ بتاتے ہوئے انجام ہمیں

پیارے جہانگیر میں تیرے باپ کی روح بیقرار ہوں اور بڑے عذاب میں گرفتار ہوں ۔ اگر میرے اعمال بد کا کفارہ ہو ۔ تو مجکو اِس عذاب الیم سے چھٹکارا ہو ۔

جہانگیر ۔ ہم تو آپ کو آرام سے کنج لحد میں سلا گئے تھے ۔ یہ خزانہ تہ زمیں دبا گئے تھے ۔ اس خاک

کو سونپے ہوئے جسم میں کیونکر جان آئی ؎
آپ کے بعد جہاں میں مجھے راحت نہ ملی
ہوں وہ بسمل کہ تڑپنے کی اجازت نہ ملی

اس کے بعد اسٹیج کی سلطنت پر حشر کا سکہ رائج ہوا۔ دو ایک ڈرامے طالب اور احسن کی روش پر لکھ کر طرح انداز طرزِ جدید ہوئے۔ اس جدت کی دُھن میں حشر نے یہ قیامت کی کہ بھرے دو پلاٹ ایک ہی کھیل میں ٹھونس دے یہ سراسر مسلہ اصول فن کے خلاف ہے ؎ کی تصنیفات تک یہ بدعت محدود رہتی، تو بھی خیر تھی مگر یہ اسقدر پھیلی کہ ڈراما کی جزو لاینفک بن گئی۔ اور تمام نئے ڈراما نگاروں نے بھی مسلک اختیار کر لیا۔ آپ کا دوسرا کارنامہ یہ ہے، کہ بلند آہنگ شعروں سے اسٹیج کو بیت بازی کی مجلس میں تبدیل کر دیا۔ اور اس میں بھی ان کے اکثر مقلد پیدا ہو گئے۔ تیسری عنایت یہ فرمائی کہ کامک کے پردہ میں بھنگڑ خانے کا سوقیانہ اور فحش مذاق لٹریچر میں داخل کر دیا۔ اس میں بھی ان کی ہمنوائی آج تک ہو رہی ہے۔ محشر، عباس، اصغر وغیرہ اسی اسکول سے تعلق رکھتے ہیں۔ حشر کے ڈراموں کے پہلے ایکٹ قیامت کے اعجاز دکھاتے ہیں۔ اور حق یہ ہے کہ اسی میں حق اُستادی ادا کرتے ہیں۔ لیکن باقی ایکٹوں میں اس عجلت سے کام لیتے ہیں کہ فہم پیروی سے معذور رہجاتا ہے۔ حشر کا ڈراما دیکھیے طبیعت محظوظ ہوتی چلی جائے گی، مگر انجام پر دل سے پوچھیے کہ کیا دیکھا تو کوئی جواب نہ ملے گا۔ یہ محض دو پلاٹوں کی برکت ہے۔ لیکن باوجود ان خامیوں کے اُن کا کلیات۔ ڈراما ادبی جواہرات کا کانی خزانہ ہے۔ اور خذ ما صفا و دع ما کدر پر عمل کر کے ان پھولوں سے کانٹے الگ کر دیے جائیں تو ایک ایسا گلدستہ تیار ہو سکتا ہے جس کی مہک قیامت تک کم نہ ہو۔ مگر پیروانِ حشر کی ناگفتہ بہ گت بنی اور کوا ہنس کی چال سیکھتا سیکھتا اپنی چال بھی بھول گیا۔ ہم حشر کے ڈراما تصویر وفا کی ذرا سی جھلک دکھاتے ہیں۔

(رومن سردار، عذرا یہودی کو خلاف ورزی حکم شاہنشاہی کرتے پاتے ہیں اور ایک سردار اسے حکم دیتا ہے کہ وہ دوسرے سردار کو سجدہ کر کے اپنے مذہب سے پھر جائے۔)

سردار۔ سجدہ

عذرا ۔ کسے ۔

سردار ۔ اس عالی شان کو ۔

عذرا ۔ اس فانی انسان کو ۔ ہم سجدہ کرتے ہیں اپنے سبحان کو ؎

ٹکڑے مرے اُڑ جائیں یہ ڈر کر نہ جھکے گا
آگے کسی انسان کے یہ سر نہ جھکے گا

سردار ۔ صاحبو ۔ سنیں تم نے باتیں خصومت کی ۔

عذرا ۔ اگر رحم نہ ہو تو حکومت کس کام کی ۔ بے انصافی کی بہادری ہے نام کی ۔ تم نے اگلے وقتوں میں ہماری قوم پر جو ظلم و ستم کیے ہیں وہ اس پر خون کے حرفوں سے لکھے ہوئے ہیں ۔

ہمارے سر پہ ہزاروں ستم بھی ڈھائے گئے ۔ ہمارے جھونپڑے لوٹے گئے ، جلائے گئے ۔ تمہیں ہو جو کہ ہمیشہ ہمیں ستایا کیے ۔ ہمیں ہیں جو کہ تمہارے ستم اُٹھایا کیے ۔

سردار ۔ یہ ہمارے دیوتاؤں کا سخت دشمن ہے ۔

عذرا ۔ ہم نہ کسی کے دشمن ہیں نہ بدخواہ ۔ تم اپنی راہ اور ہم اپنی راہ ؎

ہر ایک اپنے مذہب کا دوربین خود ہے
عیسیٰ بدین خود ہے ۔ موسیٰ بدین خود ہے

سردار ۔ ہمارا خدا عیاں ہے ۔ مگر تمہارا خدا کہاں ہے ۔

عذرا ۔ ہمارا خدا یہاں ہے ۔ وہاں ہے ۔ محیط زمیں ہے ۔ مدار آسماں ہے ۔

سردار ۔ خدا اگر ظاہر و برملا نہیں ہے ، تو کچھ نہیں ہے ۔

عذرا ۔ خدا سے ہے خدائی ساری ، خدا نہیں ہے تو کچھ نہیں ہے ۔

عذرا کی بیٹی راحیل داخل ہوتی ہے

راحیل کیا ہوا ابا ۔ اے نیک حاکمو ۔ ہماری کیا خطا ہے ۔

سردار ۔ ابھی یہ آواز کیسی تھی ۔

راحیل۔ ہمارے کام کاج کی۔

سردار۔ کیا آج کے دن کام کاج کے لیے امتناع عام نہ تھا۔

عذرا۔ تمہارا امتناع عام ہمارے خدا کا کلام نہ تھا۔

سردار۔ کیا ہمارا مقدس روز وقفِ بادہ جام نہیں۔

عذرا۔ ہمارے یہاں بادہ و جام کا نیک انجام نہیں ؎

نہ شوق بادہ رکھتے ہیں، نہ ذوق جام کرتے ہیں
خدا کا نام جپتے ہیں، اور اپنا کام کرتے ہیں

تھوڑے دن ہوئے کہ الفنسٹن تھیٹر کلکتہ نے آپ کا ڈراما ترکی حور بہت نوک سے اسٹیج کیا ہے ہم نے دیکھا نہیں، مگر دیکھنے والوں کی زبانی سُنا ہے کہ سعی نامشکور رہے۔

بیتاب

بیتاب۔ حشر کے معصر اور مدِمقابل ہیں۔ ان کا طریق بھی کم و بیش وہی ہے جو حشر کا ہے۔ ان کے ڈرامے خراجِ تحسین حاصل کر چکے ہیں۔ لیکن ڈراما مہابھارت نے انھیں شہرت کے پردوں پر اُڑایا۔ اور اسی ڈراما کی خامیوں نے انھیں ایسا گرایا کہ پھر نہ سنبھلے۔ یہ ڈراما کوئی نئی چیز نہیں۔ بلکہ سنسکرت ڈراموں پانڈوان پراچنڈ دیکھی سمار، اور دروپتی وستر ہرن کی صدائے بازگشت ہے۔ یہ ڈرامے بجائے خود نقادوں کے بے پناہ حملوں کی جولانگاہ ہیں۔ چونکہ مہابھارت میں بھی انہیں ڈراموں کی طرح دروپتی کی برہنگی کی کوشش کا تہذیب کش اور اخلاق سوز منظر دکھلایا جاتا ہے، اس لیے اس ڈراما کا اسٹیج پر آنا تھا کہ اعتراضوں کی بوچھار شروع ہو گئی۔ یہ ڈراما اول مرتبہ ۲۹ جنوری ۱۹۱۳ء کو دہلی کے سنگم تھیٹر پر دکھلایا گیا۔ اور انھیں دنوں میں خواجہ حسن نظامی نے بحیثیت کرشن بیتی کے مصنف ہونے کے تنقید کا افتتاح کیا۔ ایک صاحب نظر رسالہ تحریک اپریل ۱۹۲۳ء میں فرماتے ہیں۔

"اعتراضوں کی کثرت اور اہمیت کا اندازہ اس سے ہو سکتا ہے کہ فاضل مصنف کو مختلف جرائد میں متعدد مضامین لکھنے کے علاوہ ۱۹۱۴ء میں ایک رسالہ ان اعتراضات کے رد میں شائع کرنا پڑا۔ لیکن جس

احساسِ صمیم سے یہ تنقیدیں لکھی گئیں تھیں، اُن کا نشان جوابات میں نہیں ملتا۔"

اِس کی اسٹیج پر کامیابی کے متعلق یہی صاحب رقمطراز ہیں۔

"اسٹیج مینجر اور ینیجر سے لے کر مصنف اور ایکٹروں نے اس کھیل کو مقبول اور دل پسند بنانے کی کوشش کی اور ہم یہ اقبال کئے بغیر نہیں رہ سکتے کہ یہ کھیل مقبول اور دل پسند ہوا (ایسا کہ یقیناً کسی اور اُردو ڈراما کو اس سے بڑھکر یہ فخر حاصل نہ ہوا) اگر ایک بے ڈول جسم اور بھونڈی شکل پر اس قدر لباسِ فاخرہ اور بیش بہا زیور و جواہرات لاد دیئے جائیں کہ اس کے جرمی معائب سب چھپ جائیں اور دیکھنے والے تعریف و تحسین میں مست ہو جائیں تو اس کے معنی کیا ہیں؟ صرف یہ کہ وہ اِس خوشنما لباس اور زیورات کی مدح سرائی کرتے ہیں۔ یہی حال اس کھیل کا ہے۔"

سب سے بڑا ستم اس ڈراما میں یہ ہے کہ پلاٹ بالکل ندارد ہے اور اصولِ فن کے لحاظ سے بدعنوانیوں اور بے ضابطگیوں کا مرقع۔ اس ڈراما کی کامیابی کو دیکھ کر حشؔر نے سور داس لکھا۔ وہ بھی اسٹیج پر اچھا رہا۔ مہابھارت جیسی کامیابی تو نہ ہوئی، ہاں فحش نویسی میں البتہ حشؔر، بیتابؔ سے گوے سبقت لے گئے۔

سخنور باکمال منشی احمد علی صاحب شوقؔ قدوائی نے بھی قاسم و زہرہ اور میفگرن دلوسی لکھ کر اس صنفِ کلام کی عزت افزائی فرمائی ہے۔ اسی طرح مولوی ظفر علی خاں صاحب نے ڈراما جنگِ روس و جاپان، مولوی عبدالحلیم صاحب شررؔ نے شہیدِ وفا اور مولوی عزیز مرزا صاحب مرحوم نے وکرم اُروسی ترجمہ کیا ہے لیکن افسوس ہے کہ یہ اسٹیج کے مصرف کے نہیں۔ اور اس لیے ڈراموں میں شمار نہیں ہو سکتے۔ اسی قسم کی قابلِ تحسین کاوش سید تفضل حسین صاحب ناثرؔ کی ہے جنھوں نے شکسپیر کے رزمیہ ڈراما "ہنری پنجم" کا ترجمہ "تسخیرِ فرانس" کے نام سے اس خوبصورتی سے کیا ہے کہ ہاتھ چوم لینے کو دل چاہتا ہے۔

اِس سے انکار نہیں کہ ان تھیٹروں نے اکثر میں ایسی باتیں رائج ہو گئی تھیں جو تہذیب کے خلاف ہیں اور اخلاق پر اچھا اثر نہیں ڈالتیں، مگر اس کا ذمہ دار فنِ ڈراما نہیں۔ بلکہ مصنفوں کی بے مذاقی اور پبلک کی پسند ہے۔ ہم ذیل میں ایک معمولی کمپنی کے پراسپکٹس (۱۸۸۸ء) سے اقتباس درج کرتے ہیں جس سے ظاہر ہو گا کہ ان کا لائحہ عمل کیا ہوا کرتا تھا۔

" اس کمیٹی کے تقرر کا یہ منشا ، ہے کہ اہل ہند کو افعالِ قبیحہ کے بد نتائج اور اعمالِ حسنہ کے نیک ثمرے بذریعہ فن ناٹک نصیحتاً دکھائے جائیں۔ اور نیز جملہ امور جو بغرض حصول منشاء مذکور ضروری ہوں یا اس سے متعلق ہوں عمل میں لائیں "

(باقی آئندہ)

نورالٰہی
محمد عمر (جموں پنجاب)

شاعری

از

(جناب محمد عظمت اللہ خاں صاحب بی اے)

(۲) اُردو شاعری

ادبی نقطۂ نظر سے انسان کی سب سے بڑی خوبی یہ ہو کہ وہ پیٹ کا ہلکا ہو۔ جہاں خیال نے اس کے دل میں اُبھر کر الفاظ کا قالب اختیار کیا یا کسی اور ہم جنس کے ذہن اور آواز میں ڈھل کر کوئی خیال اس کے کان میں پڑا اور اس کے پیٹ میں درد ہونے لگا۔ اس خیال کو خواہ اپنا ہو خواہ سُنا سُنایا کسی اور تک پہونچانا اٹل ہو جاتا ہو۔ کسی نہ کسی طرح زبان سے یا قلم سے اس کا ٹپک پڑنا لازمی ہے۔ اس پیٹ کے ہلکے پن کا کرشمہ ہر زبان کا ادب ہو۔

ننھّی معصوم جانیں تُتلا تُتلا کر بولتی ہیں۔ ان پڑھ گنوار قواعد اور محاورہ کا خون کرتے ہیں۔ دیوانے بڑ ہانکتے ہیں۔ بازاری جما جما کے گالیاں دیتے ہیں۔ پڑھے لکھے بھلے مانس چپا چپا اور بن بن کے مُنہ سے بات نکالتے ہیں۔ تقریر کرنے والے دھواں دھار الفاظ برساتے ہیں۔ شاعر چن چن اور تول تول کر گاتا ہے اور نثر نگار جملوں کو کانٹ چھانٹ اور ڈھال ڈھول کر لکھتا ہو۔ یہ سب اچھی یا بُری غلط سلط بہکی بہکی جچی تلی حسن میں ڈوبی یا جادو بھری زبانی یا قلمی باتیں ادب کا جز ہوتی ہیں۔ اور ایک وقت یہ سب زندہ ہوتی ہیں اور زبان انھیں کے مجموعے سے عبارت ہوتی ہو۔ لیکن یہ سب اجزاء ہمیشہ جیتے جاگتے نہیں رہتے۔ زبان کے ان اجزاء کا بہت بڑا حصّہ مر جاتا ہو، صرف بہت ہی قلیل حصّہ سینہ بہ سینہ یا تحریر کی صورت میں بقا حاصل کرتا ہو یعنی وہ حصہ جسے عرف عام میں ادب کہتے ہیں۔

عام اصطلاح میں جسے ادب کہا جاتا ہی، اس کی بقا کا راز بھی وہی پیٹ کا ہلکا پن ہی - اس میں شک نہیں کہ انسان کے پیٹ میں کوئی بات نہیں ٹکتی - منہ سے محض ایک بات کا سانس کی طرح نکال دینا جیتے کی نشانی اور حلاوت کی بات ہی - لیکن انسان ایسی باتوں کی تلاش میں رہتا ہی جن کے مفہوم میں عقل جن کے الفاظ میں ترنم کوٹ کوٹ کر بھرا ہو تاکہ ان کے دہرانے میں ایک طرف تو زیادہ لطف ملے اور دوسری طرف ان کا مفہوم زندگانی میں ہدایت کی کرنیں ڈالے اور اس طرح یہ پیٹ کا ہلکا پن، باتوں کا دہرانا جو اٹل ہی اجیرن نہ ہو اور عملی حیثیت سے بے سود بھی نہ رہے - اس لئے پیٹ کا ہلکا پن انسان کو نئی نئی باتیں ڈھونڈھنے پر ایک جانب اُبھارتا ہی تو دوسری جانب انھیں باتوں کو انسان سے زیادہ دہراتا ہی جو فی نفسہ زندگی میں کارآمد ہوں اور حسین اسلوب سی کہی گئی ہوں - اس قسم کی باتوں کی یہ پیٹ کا ہلکا پن اس قدر عنیق کرتا ہو کہ وہ ضرب المثل، ادب کا بن مکھا یادکا چھاپا ذخیرہ بن جاتی ہیں -

تحریر اور طباعت کا وجود نہ ہوتا تو بھی جگا جگا کر رکھنے کے قابل ہی باتیں سینہ بہ سینہ جاری اور باقی رہتیں - اسی طرح تحریر اور طباعت کے وجود میں آنے اور ترقی کرنے کے بعد بھی قدرتی طور پر یہی عمل ہوتا ہے - لکھائی اور چھپائی کے دَور دوروں میں ہر بات نقش بقا کی صورت اختیار کر سکتی ہی اور کتابیں ٹڈی دل کی طرح ٹوٹ پڑتی ہیں لیکن ادب کی اس حشراتی آبادی میں سے شخصی اور سماجی رجحانات انھیں چیزوں کو گمنامی اور موت سے بچاتے ہیں جو اصلی زندگی کی جیتی جاگتی تصویریں اور رجحان میں ڈوبے چربے ہوتے ہیں - دوسرے الفاظ میں یوں کہہ سکتے ہیں کہ یہ پیٹ کے ہلکے پن کا لپکا انہیں باتوں کو دہرواتا اور محفوظ رکھواتا ہی جن میں روزمرّہ کی زندگانی کے کسی پہلو کا ہو بہو خاکا کھینچا جن سے سماجی حیات اور انسانی فطرت کا کوئی رخ روشن ہوتا ہو، جن سے زندگی کے اکھاڑے میں داؤ پیچ کی سکھشا یا توڑ جوڑ کا مزہ ملتا ہو اور جن کو ایسے حسن بسے الفاظ شکر لپٹے سُروں اور تخیل کو پھڑکاتے اسلوب میں ادا کیا گیا ہو کہ انسان کا دل اور اس کی زبان دونوں ہمیشہ چٹخارے لیتے رہیں - حافظہ اس قدر لذت اندوز ہو کہ اپنے آپ بلا تکلف ایسی چیزیں اس پر نقش ہو جائیں - اس رنگ ڈھنگ کی باتیں ادب کا وہ لطیف حصّہ ہوتی ہیں جو انمٹ ادب ہی جسے انگریزی میں کلاسک (Classic) کہا جاتا ہے اور جس کے آبِ حیات پیئے پلائے خیالات حافظ کی زبان سے کہہ سکتے ہیں ؎

"ثبت است بر جریدۂ عالم دوام ما"

اور جن کو ملٹن کے قول سے "دنیا برضا و رغبت مرنے نہیں دیتی"۔

ہر اعلیٰ ترقی یافتہ زبان کے اس قسم کے غیر فانی ادب میں یوں تو عموماً ہر خیال لطیف اور بلند ہوتا ہے لیکن اس کا بھی ایک چنا ہوا حصہ اس کا ایک عطر ہوتا ہے۔ یہ اعلیٰ ادب کا نفیس تر عطر مادی یا انسانی فطرت کی کے ان خصائص اور سچائیوں کا مرقع ہوتا ہے جو ہر جگہ اور ہر زمانہ میں صداقت کی تصویر ہوتی ہیں شایستہ زبانوں کا یہ چوٹی کا حصہ ان زبانوں کے مرجانے کے بعد بھی بے جان نہیں ہوتا۔ اس حصہ کے معانی کی سوح اور زبانوں میں حلول کر جاتی ہے اور اس بات کی متقاضی، نہیں اس بات پر مجبور کر دیتی ہے کہ اس روح کو اور زبانوں کے بہترین لفظی قالب میں ڈھال دیا جائے اور تو حیز ہونہار زبانیں۔ اگر ان میں نمو کی سچی قوت اور وسعت خیال کو الفاظ کے کوزوں میں بھرنے کی صلاحیت ہو تو اپنی بساط بھر ان جہاں گیر لافنا خیالات کو اپنی زبان کے سانچے میں احترام اور پیار کے ساتھ ڈھال ہی لیتی ہیں۔ اور اس طرح دئے سے دیا روشن ہوجاتا ہے اور مردہ زبانوں کے زندہ جواہر پارے نئی زبانوں کو مالامال کرتے جاتے ہیں۔

اب اردو ادب پر نظر دوڑائیے۔ نثر سے فی الحال سروکار نہیں۔ ایک تو اردو نثر کی پونجی ہی کیا، دوسرے یہ کہ یہ سطور اردو شاعری کے متعلق ہیں۔ اردو شاعری کے سرمایہ کو دیکھ کر ایک اچنبھا سا ہوتا ہے۔ اس زبان کو پیدا ہوئے جمعہ جمعہ آٹھ دن سی بیش نہیں ہوئے اور اس کا شاعری کا خزانہ بعض صدیوں عمر والی زبانوں سے مقدار میں ٹکرا سکتا ہے۔ اس کے شعرا کی فہرست جلدوں میں سما سکتی ہے اور اس کے شعرا کے دواوین اور کلیات کی تعداد اور ضخامت قابل احترام ہے۔ لیکن جب اس ذخیرہ کو انمٹ ادب کی کسوٹی پر کسا جائے تو اس طومار میں سے جو کچھ حصہ بقا کے قابل برآمد ہوگا وہ اردو نثر کے کل خزانہ سے رطب و یابس مردہ کوڑے کرکٹ سمیت حصے سے اگر کم نہیں تو کچھ بہت زیادہ بھی نہیں نکلے گا۔

اس اچنبھے کی بات کو سمجھنے کے لئے اس زمانہ کے لوگوں، اس زمانہ کی سماج کا مطالعہ ضروری ہے جن میں اردو نے پرورش پائی۔ اردو کی لسانیاتی ارتقا والی تاریخ ابھی لکھی جانی ہے، ابھی مستقبل کے رحم میں ہے۔ خیر یہ تاریخ تو بعد کو لکھی جائے گی یہ سمجھنے کے لئے کہ اردو شاعری کے عام رجحانات اس کے خدوخال اس کی وضع قطع یہ کیوں ہوئی

جواب ہی اس زمانہ کی سماجی زندگی کا مطالعہ ضروری ہے۔ سماجی آب و ہوا اور گرد و پیش ہی وہ سانچہ ہی جہاں انسان کی ہر چیز ڈھلتی ہی اور اس زمانہ کے مطالعہ میں سب سے پہلے مسلمانوں کے عہد کی اس خصوصیت کو پیش نظر کر لینا ناگزیر ہے کہ مسلمانوں کے دور حکومت میں عام تعلیم کا کوئی نظام نہ تھا۔ دولت نے اس بات کو ابھی محسوس نہیں کیا تھا کہ حکمرانی کی بقا کا آخر میں چل کر تمام تر دار و مدار لوگوں کے کیرکٹر پر ہوتا ہے دانشمند حکومت ہمیشہ اپنی زیر نگیں آبادی کی کیرکٹر کو ڈھالنے کے لئے ایسا سانچہ تیار کرتی ہی کہ حکومت کی روز افزوں ضرورتوں کے مطابق لوگ پیدا ہوں اور ملک کے کاروبار کے ہر شعبہ کے لئے کارآمد دماغ بے تکلف نکلتے آئیں۔ اس قسم کے نظام تعلیم کا احساس بدقسمتی سے اس وقت نہ تھا۔ یہ ضرور ہے کہ تعلیم سرے سے ناپید نہ تھی اور یہ بات تھی کہ ارباب حل وعقد علم کی ترقی کی ضرورت کا احساس نہ رکھتے تھے۔ لیکن عام طور پر یہ کہنا درست ہی کہ اس وقت عام نظام معارف تعلیم کا ایک جال پوری پوری عضو بندی کے ساتھ حکومت کی جانب سے وجود میں نہیں آیا تھا۔ خواہ سوسائٹی کتنی ہی لاپرواہ اور پست حالت میں ہو ایک انجان احساس نئی پود کو تعلیم دینے کا اپنے آپ پیدا ہو ہی جاتا ہی اور اگر حکومت کی جانب سے کوئی پبلک نظام تعلیم نہ بھی ہو تو بھی کوئی نہ کوئی سلسلہ درس و تدریس کا قائم ہو جاتا ہی۔ اس قسم کی تعلیم کسی واضح اصول پر اور گرد و پیش کی پبلک ضرورتوں اور زندگی کی موجوں سے دست و گریبان نہیں ہوتی نہ اس قسم کی تعلیم ملک کے ہر گوشے میں یکساں اور مسلسل ہوتی ہی اور نہ اس کا کوئی عملی و واضح نصب العین ہوتا ہی۔ ہر گھر اپنی قسم کا ایک مکتب خانہ ہوتا ہے اور وہاں بغیر کسی سخت ضبط اور بدون کسی وسیع خیالی کے درس و تدریس ہوتی ہے۔ پڑھانے والے عموماً بے کیرکٹر ملا سے پیدا ہو جاتے ہیں جن کو شاگردوں کے دماغ سے زیادہ اپنے پیٹ بھر لینے کا خیال ہوتا ہی۔

نصاب تعلیم ان تمام مضامین سے عاری تھا جو اپنے گرد و پیش سے باخبر کرتے ہیں۔ مثلاً جغرافیہ کا تصور عام طور پر تھا ہی نہیں، تاریخ نصاب میں شامل نہ تھی اور جس قسم کی تاریخیں آگے چل کر خاص خاص خوش قسمت لوگ مطالعہ کرتے تھے ان سے سیاسیات معاشیات اور سماجیات کے جہانگیر مسائل پر برائے نام بھی روشنی نہیں پڑتی تھی اس قسم کی غیر عضو بند تعلیم کا پھل سوائے اس کے اور کیا ہوتا کہ جو پڑھے لکھے بھی ہوتے تھے وہ عملی طور پر نکھٹو اپنے ماحول سے بیشتر بے خبر، دماغ جولانی اور جدت سے خالی اور ان کے نفوس کیرکٹر کی ان خصوصیتوں سے معرا ہوتے تھے

جو مسائل زندگی پر سخت غور و فکر کرنے اور دریائے عمل میں سرد و گرم واقعات کے تھپیڑے کھانے سے منجھتی اور راسخ ہوتی ہیں۔

تعلیم کی حالت عام طور پر اس قسم کی تھی، تعلیم کا اعلیٰ ترین مقصد کیریکٹر سازی کا یہ حال تھا۔ اس پر طرّہ یہ کہ سیاسی اقتدار مسلمانوں کے ہاتھ سے نکلا جا رہا تھا۔ سیاسی اقتدار کے ساتھ ساتھ معاشی تنزل پیدا ہو رہا تھا اور سماجی یکجہتی اور تنظیم پھس پھسی اور بکھری بکھری سی ہوتی جا رہی تھی۔ ایسے زمانے میں اسلامی سماج نے اردو کو اپنی ادبی زبان قرار دیا۔

سیاسی اقتدار تمدّن اور ترقی کی جڑ ہے۔ اچھی حکومت سماج کے لئے آیۂ رحمت اور ترقی کا بابرکت منبع ہوتی ہے جہاں صحیح معنوں میں اچھی حکومت نہیں وہاں سماجی ۔ ۔ ی کا بند پانی کی طرح رک جانا اور پھر اس بند پانی میں سڑاند اور فساد کا ہو جانا اسی طرح فطری اور لازمی ہے جس طرح سورج کے ڈوبنے کے بعد رات کا آنا۔ اسلامی سماج کو سیاسی دق ہو چکی تھی کیریکٹر پیدا نہیں ہو سکتا تھا، دماغ کولھو کے بیل بن چکے تھے آپس میں مل جل کر کام کرنے کا خواب میں بھی خیال نہیں آتا تھا۔ اُردو بولنے والی آبادی کی رہی سہی سماجی عضو بندی کے انجر پنجر ڈھیلے ہو چلے تھے۔ معاشیاتی جراثیم دیمک کی طرح لگ چکے تھے اور ایسی آب و ہوا میں اس کی اُردو ادب کی کل پونجی شاعری روگ بھری اصلیت سے ہٹی، جدت سے خالی، غیر فطری جکڑ بندیوں اور فارسی کے بھونڈے نمونوں اور سانچوں میں پھولنے پھلنے لگی۔

کیریکٹر کا مسخ ہونا سیاسی اقتدار کا کافور ہونا تھا۔ سیاسی اقتدار کے ساتھ معاشی ذرائع بھی سلب ہو گئے اور اردو بولنے والی دنیا کو تباہی اور بربادی کی آندھیوں نے ہر طرف سے آن لیا۔ ضرورت تھی مردانہ دل اور ہاتھ کی اور وہاں زنانہ پن اور بزدلی چھا چلی تھی۔ سیاسی معاشی اور سماجی پیچیدگیاں چاہتی تھیں روشن دماغ وسیع نظر اور مردانِ عمل اور وہاں توہمات نے دماغ کو گھیر رکھا تھا۔ نظر شہر کی چار دیواری سے باہر نہیں نکلتی تھی اور عمل کی صلاحیت اور بو باس تک باقی نہیں رہی تھی۔ نسلیں کسی عام اصول اور مطمحِ نظر سے روشناس نہ تھیں کہ یکسانی خیالی کی بنا پر کسی قسم کی عضو بندی ظہور پذیر ہوتی اور سیاسی ہیجان اور طوفان میں اپنی سلطنت کی گرتی عمارت کو مردانہ وار مل جل کر آہنی اتفاق کے ساتھ بچاتیں، تابڑ توڑ تباہیوں۔ خون خرابوں اور لوٹ

مارنے دلوں میں خوف بٹھا دیا اور یہ خوف اس لئے اور بھی زیادہ خوفناک نظر آتا تھا کہ اُن بیچاروں کے تاریک دماغ کو کچھ نہ سجھائی دیتا تھا کہ آخر یہ مصیبتیں، یہ بربادیاں کیوں اور کہاں سے آتی ہیں؟ اسلامی بادشاہت جوان بدامنیوں اور تباہیوں کی روک ہو سکتی تھی وہ اب آنکھوں کے سامنے برائے نام تھی اور ایک ہانپ سسک سسک کر دم توڑ رہی تھی جب کسی آبادی کی دماغی سیاسی اور معاشی پستی اس نوبت کو پہونچ جاتی ہے تو اس کا لازمی نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ لوگ کچھوے کی طرح اصلیت سے گھبرا کر اپنے دماغ کے خول میں منہ چھپا لیتے ہیں۔ اصلیت سے جی چراتے ہیں اور واقعی دنیا سے بھاگ کر اپنی ایک خیالی دنیا میں روپوش ہو جاتے ہیں ہر وقت یہ کھٹکا لگا رہتا ہے کہ اب کوئی نامعلوم مصیبت نازل ہوئی اور جب ہوئی اس خیالی دنیا میں شاعری کا بہت زبردست حصّہ تھا، اس آب وہوا اور ایسے کمزور کیرکیٹر کی آغوش میں اردو شاعری پلنے اور تربیت پانے لگی ہر کس وناکس شاعری پر پل پڑا اس لئے اور علوم کی کڑی جھیلنے کی نہ ہمّت تھی نہ دماغ۔ شاعری اور وہ بھی ایرانی شاعری کے ڈھنگ پر منتشر خیالی میں بھری ہوئی اور اصلیت سے خالی ان سیدھے جدّت اور جولانی سے ناآشنا دماغوں کے لئے ایک ایسی شے تھی جہاں یہ لوگ اپنی جذبات دھندلے دھندلے خالی خولی اور رو نکلنے نکال کر دل ہلکا کر سکتے تھے اور ان کو اصلیت کی ہیبت اور پریشان کن بعید الفہمی سے چھٹکارا مل سکتا تھا۔ شاعری اس سماج کا اوڑھنا بچھونا بن گئی، گھر گھر شعر وسخن کا چرچا تھا، بچّہ بچّہ فکر سخن کرتا تھا، یہ پوچھنا ہو کہ آپ نے کہاں تک تعلیم پائی ہے تو سوال یہ ہوتا کہ "جناب کیا تخلص کرتے ہیں" شاعری میں ان اصلیت سے بھاگے لوگوں نے اصلیت کو اس قدر فراموش کیا اس حد تک واقعی زندگی سے چشم پوشی کی اور واقعات سے اپنی کو بیگانہ رکھا کہ شعرا کے دیوانوں میں اس زمانے کے بڑے بڑے تاریخی واقعات کی طرف اشارہ یا کنایہ بھی ڈھونڈنے اور کاوش سے ہی ملتا ہے۔

اس طرح اردو بولنے والی آبادی کی دنیا ایسی چیز تھی جو اُن کے خیال سے غیر مانوس، اُن کے فہم سے بعید اور اُن کے ارادہ کی دسترس سے باہر تھی۔ جہاں اصلیت اور نفس انسانی میں اس قدر بیگانگی ہوئی اور گرد و پیش اس کے قابو کا نہ رہا انسان کے لئے اصلیت ایک خواب پریشاں بن جاتی ہے۔ انسان پر ڈرانے خواب والے سہم کی طرح خوف سوار ہو جاتا ہو اور اس کے قوار جواب دیدیتے ہیں۔ نفس اس ڈراونے منظر سے

بھاگنا چاہتا ہی اور ایک اپنی حسب مرضی خیالی دنیا بنا بنا کر اس میں دل کو من سمجھوتے اور عقل کو مغالطہ کے بھلاوے میں ڈال دیتا ہی۔ تخیل کا بازی گر ایک سبز باغ بنا دیتا ہے اردو شاعری اس قسم کا سبز باغ تھا۔ اس سماج کے دماغوں کو سیاسی معاشی یا سماجی کسی قسم کی عضو بندی اور تسلسل کا تجربہ نہ تھا۔ اُن کی شاعری میں فطرتاً کسی قسم کے تسلسل اور تنظیم کا ہونا ممکن نہ تھا۔ ان شعرا کی اصلی زندگی ایک خواب پریشاں تھی اُن کی سماج میں محض ایک ظاہری یکسانیت کے سوا کوئی باطنی عضو بندی اور یکساں خیالی نہ تھی، لہذا ہمارے اس زمانے کے شعرا نے اپنے آپ ایسی صنف سخن کو چُنا اور اس میں اپنی ساری قوت صرف کی جو دیکھنے میں تو ردیف اور قافیہ کی یکسانی رکھتی تھی لیکن معنوی تسلسل سے عاری تھی۔ یہ صنف سخن غزل ہی اور اردو شعرا کے دیوانوں کی کل کائنات یہی ہے۔ غزل ریزہ خیالی اور پریشان گوئی کا ویسا ہی ڈراونا خواب ہی جیسا ہمارے شعرا کے لئے ان کی سماجی زندگی بن گئی تھی۔ جیسا کہ اوپر اشارہ کیا گیا ہی اہلیت سے منہ چھپانے کا ایک اور اثر بھی ہے وہ یہ کہ خیالات کے بہاؤ اور ذہنی زندگی میں ٹھیراؤ ہو جاتا ہی۔ اردو شاعری اس اثر سے کیوں کر بچ سکتی تھی؟ چنانچہ عشق، تصوف، اخلاق اور فلسفہ وغیرہ کے مضامین اردو شاعری کے لئے معین ہو گئے۔ جدت خیال کا خیال بھی باقی نہ رہا۔ شاعر کا کل مواد ہمیشہ کے لئے مقرر کر دیا گیا اور اُن پر اولوالعزم اساتذہ کے اشعار کی چھٹیاں لگ گئیں۔ شاعری کے معنی یہ ہو گئے کہ اُن چھٹیاں لگے خیالات کو ہی لیا جائے اور جس کو ہمارے شعرا نیا مضمون فخریہ کہتے تھے اس کے صرف یہ معنی ہوتے تھے کہ الفاظ، بندش، ترکیب، ردیف اور بحر کو ادل بدل کر مضمون ادا کیا گیا ہی۔ اس طرح اگر شعرا کے دیوانوں پر نظر ڈالی جائے تو بلحاظ جدت مضامین چند اشعار کے سوا باقی دیوان کا دیوان ایسے اشعار سے لبریز نظر آئیگا جن میں متقدمین کے ہی مضامین کو نئے الفاظ اور اسلوب میں ادا کر دیا گیا ہے۔ غرض اردو شاعری محض غزل گوئی ہو گئی اور غزل نری قافیہ پیمائی اور لفظوں کا کھیل رہ گئی۔

انسانی سماج میں پیٹ کے ہلکے پن کی ایک اور کرامات ہی۔ چونکہ انسان پیٹ کا ہلکا ہی لہذا مجبور ہے کہ تبادلہ خیال کی صورت نکالے۔ آپس میں مل بیٹھے ایک جگہہ جمع ہونے کی خواہش سماجی زندگی کی ایک زبردست خواہش ہی۔ ایک جگہہ اکٹھا ہونا مذہبی رسوم، سیاسی اغراض، معاشی بہبود، علمی منفعت یا محض خوش گپیوں

کے لئے فطرت انسان کی ناگزیر سماجی ضرورت ہی۔ اردو شعرا میں بھی خصوصاً ایسے زمانہ میں جب کہ اخبار اور رسالے پیدا نہیں ہوئے تھے) اس محفل سازی کے رجحان کا ہونا ایک فطری امر تھا اردو بولنے والی دنیا اس وقت اور قسم کی محفل بندی کی ضرورت کو نہ تو محسوس کرتی تھی نہ اس کی صلاحیت رکھتی تھی البتہ شاعری کی دلچسپیوں کے لئے مشاعرہ کا بندوبست کرسکتی تھی، اس قسم کے مشاعرے قائم کرنے میں ایک مزید سہولت اس واقعہ سے ہوگئی کہ شاعری ایک لفظی کٹ پتلی بن چکی تھی۔ مصرع طرح کا دینا کافی تھا اور دماغ کی مشین ذراسی تک بندی کی مشق کے بعد غزلیں دو غزلے اور سہ غزلے ڈھالنے کے لئے تیار تھی۔ مواد کے تلاش کی ضرورت ہی نہ تھی مضامین جو ایک شاعر کے لئے ضروری سمجھے جاتے تھے وہ عام طور پر لوگوں کو معلوم ہی تھے۔

اصلیت سے جی چرانے کا ایک اور اٹل نتیجہ یہ ہوا کہ اردو شاعری کا عام رجحان رونکھا ہوگیا۔ اردو بولنے والی سماج پر سیاسی تباہی، معاشی بے چینی اور سیاسی انتشار سوار تھا۔ ہمتیں پست ہو چکی تھیں قلب اور دماغ میں ترقی کے ولولے اور ناموافق گردو پیش پر سوار ہو جانے کی بلند حوصلگی نہ تھی، امید دل اور روح دونوں سے سفر کر چکی تھی۔ دنیا کی ناپائداری آنکھوں کے سامنے تھی، مصیبتوں کے سیلاب کے سیلاب سر پر سے گذر رہے تھے۔ بجھے اور سہمے ہوئے نفوس میں اُمنگ کی بجلی تھی، نہ مستقبل کے متعلق امید کی کرن۔ شاعری پر اس کا اثر اس کے سوا اور کیا ہوتا کہ موت اور بے ثباتی کے مضامین اوڑھنا بچھونا بن جائیں۔ زندگی کے آلام و مصائب شاعروں کی طبع آزمائیوں کی زبردست پونجی بن جائے، حرماں نصیب مایوسی اور فنا کے مضامین مزے لے لے کر باندھے جانے لگے یہاں تک کہ اردو شاعری از سرتا پا درد اور رونکھی بن گئی۔ جب عام طور پر غم و الم اس طرح ایک سماج پر چھا جائے تو ظاہر ہے کہ اُس سماج کی شاعری میں اعلیٰ اور بہترین نمونے پُردرد کلام کے ہی مل سکتے ہیں اسی رجحان کا میرے خیال میں قدرتی نتیجہ مرثیہ گوئی کی ارتقا تھی۔ اگر کسی قسم کا تسلسل اور جدت اردو شاعری میں کہیں مل سکتی تھی تو مرثیہ گوئی کی دنیا میں۔ لیکن سماج کی غیر عضو بندی اور اصلیت سے بھاگنے کا بھلا ہو کہ میدان کربلا کی بے مثل ٹریجڈی پر بھی اردو کو ملٹن یا ڈانٹے کی سی مسلسل نظم نہ مل سکی۔ میر انیس کے مراثی بھی پریشان پریشان ہیں۔ ملٹن کی ایک (سمسن اگونسٹس) کی طرح اس زبردست سانحہ کی مسلسل داستان نہیں۔

جب ایسٹ انڈیا کمپنی اور بعد میں تاج برطانیہ کی حکومت نے ہندوستان کو بدامنی کے ڈراؤنے خواب سے نجات دی تو تعلیم کی بنیاد ڈالی، اخبارات نے جنم لیا، ریل اور تار نے ہندوستان کے مختلف حصوں کو زمین کی طنابیں کھینچ کر قریب تر کر دیا تو لوگوں کے دلوں سے ہر گھڑی مصیبت اور تباہی کا خوف دور ہوا۔ گرد و پیش پر اطمینان سے نظر پڑنے لگی۔ آپس میں اپنی حالت کو سدھارنے کے لئے تبادلہ خیالات ہونے لگا۔ مسلمانوں میں سرسید کے خداداد دماغ نے قومی اصلاح کی طرف متوجہ کیا اور تعلیمی ضرورت کو منوا دیا تو اردو شاعری میں سے اصلیت سے بھاگنے کا لپکا دور ہونے لگا۔ مولانا حالی کے بابرکت ہاتھوں نے شاعری کو پھر اصلیت سے روشناس کرایا اور شاعری میں اس طرح جان ڈالی کہ خود شاعری کو قومی اصلاح کا ایک آلہ گردانا۔ مسدس کی صورت میں جو اس وقت مسلسل گوئی کے لئے ...وکی بہترین صنف سخن مرثیہ گویوں کے ہاتھ میں ثابت ہو چکی تھی، قوم کی اصلی تباہی کا وہ نغمہ بلند کیا جس نے دلوں کو ہلایا اور جس کا ایک ایک لفظ اردو بولنے والوں کے دلوں میں نقش ہو گیا۔ اس پاک شاعر اس اردو ادب کے پہلے بے نظیر نقاد، اس نئی شاعری کے ولی صفت باوا آدم نے اپنی بقیہ زندگی اردو کو اصلیت شناس بنانے میں صرف کر دی۔ اس زبردست ہستی نے شاعری کا رخ بدل دیا۔ شاعری کو اصلیت پر ناز کرنا سکھایا اور یہ کر سمجھایا کہ شاعری میں اسی وقت جان پڑ سکتی ہے کہ اس میں اصلیت کی روح حلول کر جائے۔ نئی تعلیم یافتہ پود نے اس سبق کو سیکھا اس پر عمل شروع کیا۔ اکبر اور اقبال کی شاعری اصلیت میں رچ گئی۔ یہ سب کچھ ہوا مگر اب بھی اردو شاعری انگریزی شاعری سے لگا نہیں کھا سکتی۔ ایسی شاعری سے جو اصلیت سے ڈوبی ہوئی ہے جس کے شعر افطرت انسانی کی گہرائیوں پر عبور رکھتے ہیں جس کے گانے والے اپنی انوکھی آزادیوں سے الفاظ میں سے نیا نیا ترنم پیدا کرتے ہیں جس شاعری اور علمی دنیا میں کوئی امتیاز باقی نہیں رہا جو علوم اور خیال کی ترقی کا صحیح صحیح آئینہ ہے۔

اس بات کی سخت ضرورت ہے کہ اردو شاعری کے تصور اور طریقوں میں مزید اصلاح کی جائے۔ مولانا حالی نے اپنی نظموں کے مجموعہ کے دیباچہ میں جس طرف قدم بڑھانے کی ہدایت فرمائی ہے اس طرف جرأت کے ساتھ قدم اٹھایا جائے۔

سب سے بڑا عیب جو ہماری شاعری کی رگ و پے میں سرایت کر چکا ہے وہ ریزہ خیالی ہے مسلسل نظم

کا لکھنا ایک ایسی بات ہی جو ہمارے شعرا کے لئے ایک سخت کٹھن کام ہی۔ آپ اردو کی مثنویاں اُٹھائیے اور وہاں بھی ہر بیت جداگانہ اور مستقل شے نظر آئے گی۔ بیچ میں سے ابیات کو اڑا دیجئے تو بھی مضمون کی شاید ہی کوئی کڑی کم ہو۔ اوّل تو مثنویاں غزلیات کے مجموعے کے مقابلے میں ہیں ہی کیا مال لیکن جو کچھ ہیں اُن کا یہی حال ہی کہ اُن میں خیال کا پانی کا سا بہاؤ نہیں بلکہ علیحدہ علیحدہ ٹکڑے ہیں خیالات کے جن کو ایک دوسرے سے بھڑا کر ایک اینٹوں کا کھرنجا بنا دیا گیا ہے۔ مثنوی ایک زندہ جیتی جاگتی مکمل ہستی نہیں ہوتی بلکہ ایک برائے نام کہانی کے ڈورے میں ابیات کو پرو کر ایک مجموعۂ ایک ہار بنایا جاتا ہی۔ ان ابیات میں وہ عضوی زندہ تعلق جس سے کل ابیات کے مجموعہ میں جان سی پڑ جائے نہیں ہوتا۔ یہی حال ایک اور صنف سخن مسدس کا ہی جس سے ہمارے شعرا نے مسلسل گوئی کا کام لینا چاہا ہے۔ ہر بند بجائے خود ایک پورا ٹکڑا ہوتا ہی اور اس قسم کے ٹکڑوں کو گھڑ گھڑ اکر ایک دوسرے سے پچی کر دیا جاتا ہے ایک دوسرے میں خیال کا بہاؤ موہوم سا برائے نام ہوتا ہی نہیں صرف یہی نہیں بلکہ ہر بند میں پہلے چار مصرع لیجئے۔ اُن میں آپ ہر مصرع کو بجائے خود ایک ایک علیحدہ ٹکڑا پائینگے اور ٹیپ تو عموماً ایک جداگانہ شے ہوتی ہی ہے۔ اگر مسدس کے ہر بند میں سے بعض مصرع جو محض قافیہ پیمائی کی غرض سے لکھے جاتے ہیں نکال دئے جائیں تو شمہ برابر بھی کسی خیال کی کڑی کے ٹوٹنے کا احتمال نہیں ہو سکتا۔ یہ تو مثنوی اور مسدس کا حال ہی جہاں تسلسل خیال کا خیال رکھا جاتا ہی۔ غزل کی دنیا میں تو تسلسل ایک طرح کا جرم ہی ردیف اور قافیہ کی یکسانیت کے سوا بلحاظ معنی ایک شعر کو دوسرے سے کوئی ربط نہیں ہوتا۔ اور اس پر فخر کیا جاتا ہے کہ ہر شعر اپنے رنگ میں نرالا اور دوسرے شعروں سے جداگانہ ہو کہیں عرض کیا جا چکا ہی کہ ہماری شاعری محض قافیہ پیمائی ہے، اور اس قافیہ پیمائی کے رواج کا سہرا غزل کے سر ہے جس صنفِ سخن میں سوائے ردیف اور قافیہ کی یگانگت کے معنوی تسلسل کو دخل نہ ہو اس صنف میں سوائے اس کے اور کیا ہوتا کہ قافیہ کی تلاش ایک بڑی چیز ہوتی۔ جہاں قافیہ ہاتھ آیا اُس کے لحاظ سے کوئی مضمون شاعری کے مقررہ مواد میں سے ڈھونڈھنا شروع کر دیا۔ اس سے تو بحث ہی نہیں کہ اور شعروں سے کوئی معنوی مناسبت ہو۔ لہذا غزل کا ہر شعر محض ایک قافیہ کے مرکزی نقطہ پر ٹکاؤ پاکر شاعر کے بطن میں ڈھلنے لگا۔ جوں جوں غزل کا رواج ہونے لگا۔ قافیہ شاعری کی جان بنتا گیا اور اس کا استبداد

اس نوبت کو پہونچا کہ اُس نے خیال کے بہاؤ کو ایسی اصناف سخن میں بھی جہاں تسلسل لازمی تھا۔ پاش پاش کر دیا۔ ہمارے شعرا کے دماغ میں قافیہ کا سکہ ایسا بیٹھا کہ اگر قافیہ تنگ ہو جائے تو گویا شاعری کا گلا گھٹ گیا شاعری کی یہ کیفیت ہو گئی کہ اگر قافیہ نے ساتھ دیا تو خیر ورنہ قافیہ جس طرح بولنے لگا اسی طرح ہمارے شعرا بھی گانے لگے اور یہ ساری کرامات غزل کی ہلکت پڑ جانے سے ہوئی۔ سب سے پہلی اصلاح اب یہ ہونی چاہیئے کہ شاعری کو قافیہ کے استبداد سے نجات دلوائی جائے، اس بات کو واضح کر دیا جائے کہ شاعری قافیہ کے اشارہ پر نہیں چلے گی بلکہ شاعر کے ارادہ اور خیال کی ضرورتوں کے آگے قافیہ کو سر خم کرنا پڑے گا۔ یہ مانا کہ قافیہ یوں تو شاعری اور خصوصاً اردو شاعری کے لئے ایک فطری شے ہے۔ ترنم کے پیدا کرنے کے خیال کو ڈھالنے کے لئے قافیہ بہت کار آمد ہو سکتا ہے۔ لیکن اس کے یہ معنی نہیں کہ قافیہ شاعری کی سرزمین میں کوس لمن الملک بجائے اور خیال کا گلا گھونٹ گھونٹ ڈالے۔ قافیہ کی اس بد عنوانی اور بد کرداری جبر اور استبداد کو غزل نے اپنی گود میں پالا اور اس قدر پال پوس کر بلوان کر دیا کہ قافیہ نے تخیل اور خیال کو اپنے شکنجہ میں پھانس لیا اپنا مطیع اور منقاد کر لیا۔ اس سے خیال کی آزادی اور نشو و نما کو جو صدمہ پہونچا اور اردو شاعری جس حد تک بیجان ہوئی اس کا ثبوت ہمارے شعرا کی غزلوں سے بھرے ہوئے محض لفظی طلسمات والے دیوان ہیں۔ اب وقت آگیا ہے کہ خیال کے گلے سے قافیہ کے پھندے کو نکالا جائے۔ اور اس کی بہترین صورت یہ ہے کہ غزل کی گردن بے تکلف اور بے تکان مار دی جائے۔

اس مسئلہ پر اس طرح غور فرمائیے تو اس کا ظرافت آمیز پہلو واضح ہوگا۔ ایک معقول پڑھے لکھے سنجیدہ آدمی کی غزل لیجئے۔ پنسل ہاتھ میں لے کر ہر شعر کے محاذی یہ نوٹ کرتے جائیے کہ مضمون اُن انواع میں سے جو غزل کے لئے معین کرائی گئیں ہیں کونسی نوع کا ہے۔ ایک عاشقانہ شعر ہوگا تو ایک تصوف میں رنگا ہوا، ایک میں تعلی ہوگی تو ایک میں سوقیانہ پن، ایک بھرتی کا ہوگا تو ایک حکیمانہ، ایک میں معشوق مسکراتا ہے تو ایک میں رقیب کے ساتھ چونچلے کرتا ہے۔ غرض اس غزل کا ہر شعر ایک دوسرے سے بے ربط ہوگا۔ فرض کیجئے ایک آپ کے معقول بتقطع تعلیم یافتہ دوست آپ سے اسی گوناگونی سے گفتگو کریں ایک جملہ میں اپنی معشوقہ کے لب لعلیں کا ذکر کریں، دوسری میں حور و قصور کا بیان ہو، ایک میں زاہد پر بھونڈا فقرہ کسیں، دوسرے میں تصوف کی

ترشنگ میں کوہ طور پر خدا کا جلوہ دیکھیں غرض اسی طرح بے ربط خیالات کا طومار باندھ دیں ہر حملہ جداگانہ ہو کبھی زمین کی کہیں کبھی آسمان کی ۔ کبھی قبر کی تاریکی کبھی مسہری کی لذتیں تو کیا آپ ان صاحب کو یہ سمجھیں گے کہ وہ اپنے آپے میں ہیں ؟ لطیفہ تو یہ ہی کہ ہماری سماج شعرا کی اس قسم کی بکواس اس طرح کی بہکی بہکی باتیں سُن کر 'واہ واہ' اور 'سبحان اللہ' سے وہ داد دیتی ہی کہ ان بیچاروں کا یہ ہذیاں سرائی کا لپکا اور راسخ ہوجاتا ہی اور دل کھول کر دیوانے کی سی بڑ ہانکنے لگتے ہیں ۔ اردو کی دنیا میں کوئی مولی امیر پیدا ہوتا تو شاعر یا غزل گو کے نام سے کس قدر لطیف کھیل اس کے قلم سے نکلتا ۔

شاعری کے مواد سے کائنات بھرپور ہے ۔ گھر ہو یا بازار محفل ہو یا بھیڑ بھاڑ ، سیاسی شوریٰ ہو یا علمی مجلس ، لڑائی ہو یا صلح ، کارخانہ ہو یا مدرسہ ، انسانی سماج اور فطرت انسانی کا ہر پہلو شاعر کے لئے ناپیداکنار مسالے کا ذخیرہ ہی ۔ اسی طرح قدرت نے مناظر ، پہاڑ ، دریا ، جنگل میدان ستاروں بھرا آسمان دن رات کا سماں موسموں کی رنگا رنگی ، نیچر کا ہر کرشمہ اور ہر کرشمہ کے بے گنتی لا متناہی مواد سے لبریز ہیں شاعر اس دلفریب کائنات کا ویسے ہی طالب علم ہے جس طرح اور علوم اور فنون والے ہوتے ہیں ہر ایک اپنی اپنے نقطہ نظر سے کائنات کا مطالعہ کرتا ہی ۔ شاعر بھی اپنی خاص پہلو سے اس اچنبھے میں ڈالنے والی جگتی کو دیکھتا اور سمجھتا ہی ۔ اردو شعرا اس قسم کے کائناتی مطالعہ سے کورے ہیں ۔ ان کا مواد محدود اور ان کی آنکھ پر شعرائے پیش رو کے خیالات کی عینک ایسی لگی ہوئی ہے کہ یہ اس عینک کو نکال کر اپنی ننگی فطری آنکھ سے کائنات کو نہیں دیکھ سکتے ۔ شاعر جب اصلی زندگی کے بہاؤ کا مطالعہ نہیں کرسکتا تو اس کے معنی یہ ہیں کہ اس کے خیالات میں تسلسل اور اس کی شاعری میں جیتے جاگتے تخیلی پیکر نہیں ہوسکتے ۔ جہاں تک شاعری کے مسالے کا تعلق ہی ہر شاعر سے (جو صحیح معنوں میں شاعر ہونا چاہتا ہی) یہ توقع ہونی چاہئے کہ وہ کائنات کا مطالعہ خود کرے ۔ اپنی تازی تازی نظر ڈال کر اور اصلی زندگی کے بہاؤ میں غوطہ لگا کر زندہ تخیلی پیکر پیدا کرے ۔ بزرگوں کے مقرر کردہ سامان کو بے جان شے کی طرح الگ رکھدے ۔ اردو کے شاعر جب اس طرح مواد شاعری فراہم کرینگے تب کہیں ان کے کلام میں تسلسل پیدا ہوگا ۔ اب رہا فنِ شعر گوئی کا سوال ، اس کے متعلق ابھی عرض کیا جاچکا ہی کہ غزل کا خاتمہ ضروری ہے ۔ جب تک غزل کا اردو شاعری سے کالا منہ نہ ہوگا ، قافیہ پیمائی اور پریشان گوئی کا زہریلا مذاق اردو

ادبیات کے جسم سے خارج نہ ہوگا۔ قافیہ پر قابو پانا ضروری ہے اور اس لئے موجودہ اصناف سخن کے علاوہ اور نئے سانچے دوسری زبانوں سے لینے ہوں گے یا خود وضع کرنے پڑیں گے۔ غزل کے جاں بحق تسلیم ہونے کے ساتھ ہی پھر شاعری ہر ایک کے بس کی نہیں رہیگی۔ انگریزی لی رک کی طرح مسلسل نظمیں اصلیت میں ڈوبی ہوئی لکھنی بچوں کا کھیل نہیں۔ اب ہر کس و ناکس جس میں ذراسی موزونیت ہی شاعر بن بیٹھتا ہے۔ لیکن لی رک یا اور قسم کی مسلسل نظمیں لکھنے کے وقت موجودہ قسم کی تک بندی کرنے والوں کو یہ انکشاف ہوگا کہ سب موزوں طبیعت رکھنے والے شاعر نہیں ہو سکتے۔ محض نظم کر لینا ایک اور شے ہے لیکن شعر کہنا۔ تخیلی پیکر پیدا کرنا۔ خداداد طبیعتیں ہی کر سکتی ہیں۔

غزل گوئی کی لت میں تک بندی کرنے والے حضرات پر یہ بھی ایک صداقت روشن ہوگی کہ اصلی شاعری میں شاگردی اور استادی ایک بے معنی سی بات ہے۔ دنیا کا زبردست سے زبردست شاعر کسی اپنے شاگرد میں صحیح شاعرانہ نظر پیدا نہیں کر سکتا اگر مادر فطرت نے اس میں شاعری کا عطیہ ودیعت نہیں کیا ہے۔ اب رہا فن کا مسئلہ زبان کی اصلاح، اس بارے میں اساتذہ کا کلام سب سے بہتر استاد ہے علاوہ اس کے جب کوئی اصلی معنوں میں شاعر ہو تو اس کے معنی یہ ہیں کہ وہ اپنا ایک خاص پیغام رکھتا ہے اور اس خاص پیغام اس خاص جدت بھرے خیال کے لئے اگر دنیا میں کوئی شخص بہترین الفاظ کا قالب تیار کر سکتا ہے تو وہ خود شاعر ہی کا دماغ ہے۔ اساتذہ کا کلام اس کی ایک حد تک رہبری کر سکتا ہے اور جہاں اس قسم کی ہدایت نہ ملے وہاں اصلی شاعر زبان کو اپنے خیال کے مطابق خود ڈھال لیتا ہے اور اس طرح زبان ترقی کرتی منجھتی اور پھیلتی جاتی ہے۔

ہاں تو یہاں تک فنی تعلق ہے۔ غزل اور غزل کے ساتھ موجودہ شعر و سخن کے اور سانچے اس قابل ہیں کہ ان کو بے دردی کے ساتھ اردو شاعری سے نکال دیا جائے۔ اردو شعرا بھی ہر اپنی نظم کے لئے انگریز شعرا کی طرح اپنا اپنا سانچا اپنے خیالات کی ضرورت اور رنگ ڈھنگ کے لحاظ سے تراشا کریں۔ قافیہ کو اپنے خیالات کا تابع بنائیں۔ قافیہ نظم میں آبشار کا کام دیتا ہے۔ خیال کا تسلسل اور الفاظ کا ترنم قافیہ کی چٹان سے ٹکرا کر ابھرتا اور بلند ہوتا ہے اور اگر قافیہ کو غزل کی طرح خیال کے بہاؤ کی روکنے والی دیوار نہ بنایا جاوے تو پھر خیال قافیے پر سے اُبل کر کھلکھلاتا اور ترنم کی دھواں دھار بوچھاڑ کرتا دوسرے مصرع میں سریلی ہل چل ڈال دیتا ہے اور پھر اس

مصرع کے ترنم کو ساتھ لے کر آگے کے مصرعوں میں اسی طرح قافیہ پر سے چادر کی طرح بہتا نغمہ بلند کرتا ہوا پورے بند کو خیال کے تسلسل اور موسیقی کے اتار چڑھاؤ سے ایک دلفریب زندہ چیز بنا دیتا ہے۔ غزل کی لنویت سے یہ ہوا کہ ہر مصرع بجائے خود ایک مکمل جملہ ہونے لگا اور جہاں قافیہ آیا وہاں تو گویا آیت آگئی کہ اب جملہ کا پھیل کر دوسرے مصرع کا جز ہونا ناممکن سی بات ہو گئی۔ قافیہ کے استبداد کے اٹھتے ہی اس قسم کی خیال اور ترنم کی قیدیں اپنے آپ اٹھتی جائیں گی۔

اب صرف ایک اور اصلاح کی طرف توجہ دلانی ہے اور وہ یہ ہے کہ اردو شاعری کے مروجہ اوزان اور بحریں مسلسل گوئی کے لئے رکاوٹ ہیں اور ان پر غور کرنا اور ان کی اصلاح کرنی بھی نہایت ضروری ہے تاکہ اردو شاعری پوری طرح تسلسل خیال اور اصلیت میں رچ جائے اور ہماری زبان کی شاعری کا جدید آزادی کا دور شروع ہو۔

ہماری عروض عربی عروض ہے اور اس میں سے بھی فارسی میں جو چھٹ چھٹا کر چند بحریں رہ گئیں ہیں ان پر ہماری شاعری کے ترنم کا انحصار ہے۔ جس طرح شاعری کے مواد کو محدود کر دیا گیا ہے اسی طرح عروض کی بحریں بھی معین کر دی گئی ہیں گویا ترنم کی ان بحروں کے سوا اور صورتیں ہی نہیں ہو سکتیں۔ اول تو اس عروض پر ایک بڑا اعتراض یہ وارد ہوتا ہے کہ اس کی بحریں ہندوستان کی آب و ہوا اردو کی ہندوستانی اور آریائی بولیں کے مطابق نہیں۔ ہندی عروض سے جو اردو کے فطری ترانم کے مطابق ہے بری طرح چشم پوشی کی گئی اور جو ایک آدھ چھند اردو میں اختیار بھی کیا گیا اس کو عربی عروض کے مطابق ایک سخت سانچے کی صورت دے دی گئی۔

شاعری کے پھولنے پھلنے اور خیالات کی ارتقا کے مطابق ڈھلنے کے لئے ضروری ہے کہ جہاں تک ممکن ہو عروضی آزادی میں کسی قسم کی رکاوٹ نہ ہو اور اس قدر ترنم کے سانچے شاعر کے سامنے ہوں کہ اسے اپنی ہر جداگانہ نظم کے نئے خیالات کے رنگ ڈھنگ اور چال ڈھال کے مطابق ایک سانچہ مل سکے اور وہ بھی اس آزادی کے ساتھ کہ اس سانچے کو ہر طرح شاعر اپنی ضرورتوں کے لحاظ سے لوچ دار بنا سکے۔ اس قسم کی آزادی اسی وقت میسر ہو سکے گی کہ چند چوٹی کے موزونیت کے اصولوں کے سوا باقی امور میں حتی الوسع اپنے کان کی ترنم والی ترازو اور اپنی روح کے خصوصی نغمہ سنجی پر چھوڑ دیا جائے۔

اس زبردست تبدیلی اس عروضی آزادی کے لئے چند باتیں عام اصول کے طور پر پیش نظر رکھنی ہوں گی۔

ایک تو یہ کہ اردو عروض کی بنیاد ہندی پنگل پر رکھی جائے دوسرے اس بات کا دھیان رہے کہ ہندی عروض میں بھی قدامت پسند اور سانچے معین کر دینے کے رجحان نے ٹھیراؤ پیدا کر دیا ہے اور جس نہج پر پنگل مدون کی گئی ہے وہ نہایت فرسودہ اور غیر سائنٹی فک ہے۔ ہندی عروض کے اصول سائنٹی فک مطالعہ اور تجربہ کے بعد اردو کی نئی عروض کی نیو قرار دئے جائیں، عربی عروض کی جو بحریں ان اصول کے مطابق ثابت ہوں وہ رکھی جائیں تیسری اور سب سے اہم بات یہ ہے کہ انگریزی عروض کے ایسے اصول جو آزادی کی جان ہیں اور اس کی وسعت رکھتے ہیں کہ ہر زبان کے لئے کام دے سکیں اُن پر اس نئی عروض کی آزادی کا سنگ بنیاد رکھا جائے۔ اس سلسلے کے آیندہ مضمون میں اس نئی عروض کے متعلق بحث ہو گی۔ اس راقم کا خیال ہے کہ جب تک عروضی اصلاح (اور اصلاح بھی اساسی) نہیں ہو گی اُردو کی ایک خاص عروض اس زبان کے کینڈے اور وضع قطع کے مطابق علمی روشنی میں قائم نہ کی جائے گی اردو شاعری کا نیا ترقی کا دور طلوع نہ ہوگا (وہ دور جس میں اصلیت کے سوا کچھ نہ ہوگا، جس میں اردو شاعری کا مسالہ انسانی نفسیات طبعی فطرت سے لیا جائیگا جس کے الفاظ سے تروتازگی اور طرح طرح کا ترنم ٹپکیگا، جس کے خیالات ایسے حکمت بسے اور اصلیت لپٹے ہوں گے کہ ہماری زندگانی اور ہماری کامرانی ایک دوسرے سے گتھ سی جائیں گی اور ہمارے شعرا کے خیالات اور جذبات اور بولنے والی سماج کے لئے مسرت اور تعلیم کی سدا جاری سوت، حکمت اور ہدایت کا سرچشمہ، طمانیت اور شانتی کا منبع، حسن کی کان اور کائنات کا جیتا جاگتا چربہ بن جائیں گے۔

محمد عظمت اللہ خاں

نٹ راجا

اکثر اصحاب کو شاید اس کا علم نہ ہوگا کہ ڈاکٹر عبدالرحمٰن بجنوری مرحوم شاعر بھی تھے۔ انھوں نے ایک نظم نٹ راجا یعنی شیوجی کے حیرت انگیز، برق سرعت اور پرشوکت نرت (ناچ) پر لکھی تھی جو ذیل میں درج کی جاتی ہے۔ یہ نرت ہندو دیو مالا میں ایک عجیب چیز ہے اور خاص معنی رکھتا ہے۔ جب تک اس قصے کو اور اس کی تہ میں جو خاص معنی رکھے گئے ہیں بیان نہ کیے جائیں نظم کا لطف نہیں آسکتا؛ لہذا مختصر طور پر وہ قصہ یہاں بیان کر دیا جاتا ہے۔

کہتے ہیں کہ جب شیوجی کو یہ علم ہوا کہ تارگم کے جنگل میں کوئی دس ہزار ایسے بدعقیدہ رشی ہیں جو لوگوں کو یہ تعلیم دیتے ہیں کہ کائنات ابدی ہے اور روحوں کا کوئی خالق نہیں اور مُکتی (نجات) صرف کرموں (اعمال) پر منحصر ہے، تو انھوں نے اُن رشیوں کو رہِ راست پر لانے کا تہیہ کیا۔ اُنھوں نے وشنو کو بھی ساتھ چلنے کے لئے کہا۔ خود تو جوگی کا بھیس لیا اور وشنو خوبصورت عورت کے بھیس میں اُن کی بیوی بنے۔ اس طرح یہ دونوں اس جنگل میں داخل ہوئے۔ جوں ہی یہ وہاں پہنچے تو رشیوں کی بیویاں اس خوبصورت اور طرحدار جوگی پر دل وجان سے فدا ہوگئیں اور اُدھر رشی ان کی حسین بیوی پر فریفتہ ہوگئے اور سارے جنگل میں ایک کھلبلی مچ گئی۔ لیکن تھوڑی ہی دیر بعد رشیوں کو شبہ ہوا کہ دال میں کچھ کالا ہے اور اصل معاملہ کچھ اور ہی ہے۔ تب وہ سب ایک جگہہ جمع ہوئے اور اُنھوں نے اُن نئے آنے والوں کو سراپ دینا شروع کیا۔ لیکن اس کا کچھ اثر نہ ہوا۔ اس کے بعد اُنھوں نے یگ کے لئے آگ جلائی، جس میں سے ایک خونخوار شیر نکل کر شیوجی کی طرف لپکا۔ شیوجی مسکرائے آہستہ سے اسے اٹھا لیا اور اپنی چھنگلیا سے اس کی جلد کھینچ کر شال کی طرح اپنے کندھوں پر ڈال لی۔ اس کے بعد رشیوں نے ایک خوفناک ناگ نکالا۔ شیوجی نے اُسے اُٹھا کر ہار کی طرح گلے میں ڈال لیا۔ پھر ایک کریہ منظر ٹھنگنے قد کا ایک بھوت نکلا جس کے ہاتھ میں ایک

زبردست لٹھ تھا۔ شیوجی نے اس کی پیٹھ پر پاؤں رکھ کر ناچنا شروع کیا۔ رشی جو اپنی کوشش سے عاجز آگئے تھے اس ناچ کی حیرت انگیز سرعت اور شان وشوکت دیکھ کر ششدر وحیران رہ گئے۔ اور آسمانوں پر انھیں ایک عجیب منظر نظر آیا کہ تمام دیوتا اس ناچ کو دیکھنے کے لیے جمع ہیں۔ یہ دیکھ کر سب کے سب رشی دیوتا کے قدموں پر گر پڑے اور شیوجی کے بھگت ہوگئے۔

اتنے میں پاربتی اپنے سفید نندی پر سوار اُتریں اور شیوجی اُن کے ساتھ کیلاس روانہ ہوگئے۔ اب وشنو اپنے سیوک اتی شیشن (اننتا) کے ساتھ رہ گئے (اننتا یعنی جس کا کوئی انت نہ ہو۔ یہ ناگ تھا جس پر وشنو برہم راتر میں دودھ کے سمندر پر آرام فرماتے ہیں) ہر ایک شیوجی کے نرت کے حسن وخوبی اور کمال کو دیکھ کر مبہوت ہو گیا تھا۔ اور اتی شیشن نے خاص طور پر یہ التجا کی کہ ایک بار میں اس نرت کو پھر دیکھنا چاہتا ہوں۔ اس پر وشنو نے اُسے اپنی خدمت سے آزاد کر دیا اور اس کے بجائے اس کے بیٹے کو اپنی سیوا میں لے لیا اور اسے یہ صلاح دی کہ تم کیلاس چلے جاؤ اور تپسیا کر کے شیوجی کی کرپا حاصل کرو۔ اس پر یہ ناگ سیوک، جس پر ایک ہزار مرصع سر تھے، شمالی خطے کی طرف روانہ ہوا۔ اور دنیاوی شان وشوکت کو تج کر شیوجی کا ادنیٰ بھگتی بن گیا۔ کچھ مدت بعد شیوجی برہما کی صورت میں ہنس راج پر سوار اس بھگتی کے خلوص وصداقت کا امتحان کرنے آئے۔ انھوں نے فرمایا کہ تو نے بیشک بہت سخت ریاضت کی ہے اور تو جنّت کی لذتوں اور نعمتوں کا مستحق ہے اور میں تجھے یہ عنایت کرتا ہوں۔ ناگ نے جواب دیا "مجھے علیحدہ جنت نہیں چاہیے، مجھے اعجاز وکرامات کی قوت درکار نہیں، میں تو اس خالق کل کا پر اسرار نرت دیکھنا چاہتا ہوں"۔ برہما نے اُسے بہت کچھ سمجھایا، لیکن اس نے ایک نہ مانی۔ ناگ جس حالت میں ہی مرتے دم تک اور دوسری جونوں میں بھی ایسا ہی رہے گا جب تک کہ وہ مبارک نظارہ نہ دیکھے۔ شیوجی پھر اپنے روپ میں آگئے اور پاربتی کے ساتھ سفید نندی پر سوار ہو کر اُس کے پاس پہنچے اور اُس کے سر کو چھوا۔

تب شیوجی نے دنیاوی گرو کی طرح (شیویوں میں ہر سچا گرو پرمیشور کا اوتار سمجھا جاتا ہے) اپنے نئے چیلے کو تلقین کرنی شروع کی۔ فرمایا کہ کائنات مایا سے پیدا ہوئی ہے جو بیشمار اوتاروں اور بُرے بھلے کرموں کا مظہر ہے۔ جس طرح مٹی کے برتن کا سبب اول کمہار ہے، مادی سبب مٹی اور آبی سبب کمہار کی لکڑی

By the kind permission of the Trustees of the British Museum

Donald Macbeth, Fleet St., E.C.

NATARAJA

اور چکر"، اسی طرح کائنات کا مادی سبب مایا، آنی سبب شیو کی شکتی یعنی پاربتی اور سبب اول خود شیو ہے۔
شیو کے دو جسم ہیں۔ ایک جس میں عضو ہیں اور نظر آتا ہے' دوسرا جس میں عضو نہیں اور نظر سے اوجھل ہی اور
ان کے علاوہ اس کی اصلی شکل نور کی ہے۔ وہ سب کی روح ہی اور اس کا نرت کائنات کی تخلیق' بقا
اور فنا اور اجسام کی تجسیم اور ارواح کا نروان ہی۔ یہ نرت لگاتار اور ہمیشہ اور ابدی ہی۔ اتی شیشن
اسے تلاے یا چتمبرم میں جو کائنات کا مرکز ہے دیکھے گا۔ پھر شیوجی نے فرمایا کہ اسی اثنا میں تیری صورت
جوناگ کی ہی بدل جائے گی تو فانی یعنی انسانی والدین کے ہاں پیدا ہوگا۔ وہاں سے تو درختوں کے
ایک جھنڈ میں جائیگا، جہاں ایک لنگم ہے جو سب لنگوں میں اول ہی اور جس کی سیوا میر ایک ویاگرپاد
(باگھ کے پیروں والا) کرتا ہے۔ وہاں جاکر تو اس کے ساتھ اس کی کٹیا میں رہو اور وہاں ایک وقت
آئیگا جب تو اور وہ نرت دیکھے گا"۔

شیوجی کے نرت کے کئی قصوں میں سے یہ ایک ہی۔ نرت (ناچ) سے مطلب شیوجی کی توانائی
(طاقت) ہے جو تمام کائنات کی ہر قسم کی حرکت اور خاص کر تخلیق' بقا، فنا، تجسیم اور نروان کا منبع اور
سرچشمہ ہے۔ اس کا مقصد انسانوں کی ارواح کو مایا سے آزاد کرنا ہے یہ بھی بیان کیا گیا ہے کہ تلاے یا چتمبرم
کا مقدس شوالہ درحقیقت انسان کا دل ہی اور جب یہ نظارہ اپنے اندر نظر آتا ہی تو انسانی روح آزادی (نروان)
حاصل کرتی ہے۔ اڈیٹر

نظم

لغزش میں نشہ کے بتِ طناز شرابی
سیماب مقابل
گرداب مماثل
تصویر برہنی میں ہی رقصاں تنِ شیوجی

یک دست میں گردش میں رواں شیشۂ عرفاں
زہرابۂ نوشیں
پرکالۂ نوریں
یک دست میں انوار فشاں شعلۂ یزداں

دارائے جہاں بُت شکنِ مادۂ باطل
منصورِ حقیقی
موا[illegible]ِ مجازی
دنیائے دنی طفلک اُفتادۂ غافل

ہیں انگلیاں بیتاب کہ جنبش میں خدائی
سرشوخئ مدہوش
موسیقئ خاموش
اعجاز ہے ہر ضربۂ انگشت الٰہی

آغوش میں فوّارۂ یخ بستہ کی برقاب
تحریکِ خموشاں
خاموشی جنباں
کب قید ہو تصویر میں رقصاں شوِ بیتاب

جگت بھاشا

یا

دنیا کے لئے ایک عام زبان کی تجویز

یہ مضمون دنیا کے نامور انشا پرداز اور حکیم روسی رولینڈ کا نتیجہ فکر ہے ۔ مولوی وہاج الدین صاحب بی اے بی ٹی نے اپنی عنایت سے اردو میں ترجمہ کر کے عنایت فرمایا ہی ۔ جس رنگ میں یہ مضمون لکھا گیا ہی ترجمہ بہت مشکل تھا ۔ مگر انھوں نے بہت خوبی سی ترجمہ کیا ہی مفہوم کو کہیں ہاتھ سے جانے نہیں دیا اور اصلی زور قلم بھی قائم رکھا ہی ۔

(اڈیٹر)

انسانیت کی تاریخ دو اساسی جبلتوں کے دائمی تصادم کا دوسرا نام ہے ، اور انسانی زندگی کی موزونیت کے لئے ضروری ہی کہ ان دونوں میں باہمی توازن پیدا کیا جائے ۔ ان میں سے پہلا تو "قبضہ" اور "مدافعت" کا فطری رجحان ہے جو ایک عجیب حاسدانہ شان سے اپنے "مال" کو چمٹائے ہوئے رکھتا ہی اور پھر خود اپنے اندر داخل ہو کر بزدلی کے ساتھ مقفل ہو کر بیٹھ رہتا ہی ۔ اور دوسرا پھیلنے اور بے تابانہ بڑھ چلنے کا رجحان ہی جو ہمیشہ اپنی حدود کو توڑنے کی کوشش کرتا ہی اور "بڑھے چلو ، بڑھے چلو" کی صدا لگاتا رہتا ہی ۔ اس میں شک نہیں کہ وسعت اور پھیلاؤ کے ہر عہد کے بعد انقباض اور پیچھے ہٹنے کا زمانہ بھی ضرور آتا ہے ، لیکن یہ پیچھے ہٹنا ایک نئی جست کے لئے ہوتا ہے ، اور پھر وہی صدا سنائی دیتی ہی کہ "بڑھے چلو" ! !

ہمارا زمانہ اُن یادگار تاریخی عہدوں میں سے ہی کہ جب انسانیت ، ردعمل کی قوت سی پیچھے ہٹ کر ، مستقبل کی ایک بڑی جست کے لئے تیار ہو رہی ہے ، آج کل اس کی زبردست بڑھاؤ کو ہر طرف سے "قومیتوں کی سخت دیوار" میں دبا کر کچلا جا رہا ہی اور "قومیتیں" بھی کیسی ! جن پر عفریت پیکر درندوں کی کھالوں کی طرح ہر طرف سے بندوقیں اور

نیزے کھڑے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔ لیکن ساتھ ہی ساتھ اس اُس کا احساس بھی ہر طرف کیا جارہا ہے۔ کھاوں کو نکال پھینکنے کی، زیادہ آسانی کے ساتھ سانس لینے کی، زیادہ وسیع اور کشادہ فضا کو دیکھنے کی اشد ضرورت بھی ہر طرف محسوس کی جارہی ہے "زیادہ ہوا"!! زیادہ برادرانہ محبت"!! یہ آوازیں ہر طرف سے آرہی ہیں۔ یوں کہنا چاہئے کہ روز روشن کی ایک زبردست لہر ہے جو شب تار پر حملہ کرنے کے لئے بڑھی چلی آرہی ہے۔

....

میں سمجھتا ہوں کہ میں شاید اُن یورپین لوگوں میں سے ہوں جنھوں نے کہ سب سے پہلے انسانیت کو، جو ایک تیرہ تار غار میں ڈھکیل دی گئی ہے، اس جست کی تیاری کرتے ہوئے دیکھا ہے۔

بسیط نفرتوں کا غار

گذشتہ جنگ کے شروع ہونے کے وقت جس نے کہ قوموں کو بسیط نفرتوں کے اندھیرے غار میں ڈھکیل دیا تھا۔ معدودے چند افراد ایسے تھے کہ جن کا عقیدہ انسانیت کے متعلق متزلزل رہا ہو' اور اس عقیدہ کو قائم رکھنے کا واحد سہارا صرف ان کا یقین تھا۔ اُن کے گرد وپیش شدید تردیدن' علامتوں اور دھمکیوں کا ہجوم تھا۔ یہ لوگ بے یار ومددگار نظر آتے تھے اور اُن نام نہاد لیڈروں، حکومتوں اور اخبار نویسوں کی بدزبانیاں جو سوسائٹی کے خیالات کی ترجمانی کے دعویدار تھے ان لوگوں کو دشمنان قوم کہہ کر پکارتی تھیں۔

لیکن فی الحقیقت، یہ لوگ کبھی تنہا نہیں رہے۔ ان لمحات میں بھی جبکہ ہم سمجھتے تھے کہ ہم تنہا ہیں، ہم کبھی تنہا نہیں رہے وہ چند آوازیں جو کارزار کے ایک سرے سے دوسرے تک پہونچائی گئیں کافی تھیں، پہلے ایک طرف سے پھر دوسری سمت سے بعد ازاں افق کے ہر حصے سے جواب میں برادرانہ آوازیں آنے لگیں۔ کیا میں اس اثر کا تم پر اظہار کردوں، جو طوفان کے شدید ترین زمانہ میں، یہ دریافت کرکے میرے قلب پر طاری ہوا کہ دنیا کے ہر حصے میں سینکڑوں بلکہ ہزاروں بھائی اب تک قدم جمائے ہوئے ہیں؟ یہ ایک واقعہ ہے کہ عین اس وقت جبکہ قوموں کی جنگ وجدل جاری تھی، اور ایک فریق دوسرے فریق کو پھاڑ کر کھا رہا تھا، دنیا کے ایک ایسے سرے سے دوسرے سرے تک سچے آدمیوں کی اور "انسانیت" کی ایک ایسی آبادی موجود تھی جو اتحاد انسانی کو، قبیلوں' اور قوموں کے احساسات سے زیادہ بلند اور مذہبی معتقدات سے ارفع تر

مذہب سمجھتی تھی۔ یہ ایک زبردست انکشاف تھا اور اس کی اہمیت بے اندازہ تھی، قائدین وقت نے اس کو چھپانے کی کوشش کی کیونکہ وہ اچھی طرح جانتے تھے کہ اگر یہ "دنیا کی آبادی" اپنے وجود سے آگاہ ہو جائے، اگر یہ متحد ہو جائے تو کیا کچھ نہ کر سکے گی۔

اب سوال یہ ہی کہ اسے کونسی چیز روک رہی ہی؟ اب تک اس نے اپنی اتحاد کو عملی صورت کیوں نہیں دی؟ کیا سیاسی حد بندیوں کی وجہ سے ایسا ہی؟ یا معاشی رکاوٹیں ہیں؟ کیا رسم و رواج کا تصنع، یا مدبرانہ اختلافات حائل ہیں؟ اس میں شک نہیں کہ یہ اہم موانعات ہیں، لیکن یہ اکیلی روح کو مقید کرنے کے لئے کافی نہیں ہیں۔ خیالات کی نشاۃ ثانیہ کے وقت مذہبی یا انقلاب انگیز مشنوں کے زمانہ میں تو انسانی روح کتابوں اور تبلیغ کی مدد سی اُن سے کہیں زیادہ سخت موانعات پر غالب رہ چکی ہی۔

سب سے زیادہ رکاوٹ پیدا کرنے والی رکاوٹوں کی ایک رکاوٹ، زبانوں کی کثرت ہی۔ بہائیوں کی اس زبردست آبادی کو جو یہودیوں کی طرح روئے زمین پر منتشر ہے، وہ رشتۂ کلام حاصل نہیں جو یہودیوں کو حاصل ہی اور جو ان کو متفق رکھتا ہی، اور محبت و آشتی سے ان کو باہم ملاتا ہی۔ وہ ایک دوسرے سے واقف نہیں ہو سکتے، اگر یہ بہائی ایک جگہ جمع ہوں تو اُن میں سی بعض دوسروں کو پہچان تک نہ سکیں، اس لئے کہ اُن کے پاس تبادلۂ خیالات کا کوئی مشترک وسیلہ نہیں ہی۔ مفاہمت کی کمی کا یہ کیسا دردناک منظر ہی! کیسی زبردست کوشش فضول صرف ہو رہی ہی، اور ناقابل تلافی طور پر ضائع جا رہی ہی! ہر گروہ اقوام میں ایک سی اُمنگیں، ایک سی افعال، ایک ہی طرح کی مضطربانہ تحقیق، تفحص، حتی کہ اکثر اوقات ایک ہی سی دریافتیں بھی پائی جاتی ہیں۔ لیکن باوجود ان سب باتوں کے بعض ممالک کی وہ روحانی فتوحات جو اس قدر جد و جہد صرف کر کے حاصل کی گئی ہیں، باقی ماندہ بنی نوع انسان کے اعتبار سے ایسی ہیں کہ گویا ہیں ہی نہیں، اور یہ محض اس وجہ سے کہ بسا اوقات اُن لوگوں کے حلقہ کے باہر جو وہی زبان بولتے ہیں جس میں کہ یہ ظاہر کی گئیں ہیں اور کوئی انہیں جانتا ہی نہیں ہی اور نتیجہ یہ ہی کہ اُن لوگوں کو جو یہ نہیں جانتے کہ اب تک کس قدر کام ہو چکا ہے، وہی کام بار بار کرنا پڑتا ہی۔ انسانی کوششوں کے اس بابل کو جس پر گزشتہ کئی صدیوں سے بے شمار قوتیں محض فضول صرف کی جا چکی ہیں اور یہ اس وجہ سی کہ ان میں ترتیب و نظام پیدا کرنے والا کوئی لفظ موجود نہ تھا اور بے ترتیبی کے اس مینار کو (جو کہ اب گھٹ کر ایک بھٹنٹ کے برابر رہ گیا ہی، حکومتوں، ذاتوں، قوموں نے مختصر یہ کہ ہر اُس چیز

نے جس کا محرک حیات بنی آدم کا انتشار اور اختلاف ہی، بہت حفاظت کے ساتھ بچا رکھا ہی۔

مخلصی کا وسیلہ

ہر وہ شخص جس کی خواہش یہ ہو کہ انسانیت کو باہمی تباہی کے اس لامتناہی حلقہ سے باہر نکالے، جہاں کہ رات کے وقت آبادیوں کی اندھا دھند کشمکش اُن پرانے اکھاڑوں کا منظر پیش کرتی ہی جن میں رومن پہلوان انعام کے لالچ سے لڑا کرتے تھے، ہر ایسے شخص کو چاہیئے کہ مخلصی کے آلہ کو لے اور اسے تیار کرے اور وہ آلہ کیا ہی؟ یہی جگت بھاشا یا دنیا کی عام زبان۔

زمانہ موجودہ کے مشہور فرانسیسی ماہرین زبان میں سب سی بڑا ماہر السنہ پروفیسر فنڈرئیس (Vendryes) ہے۔ اس پروفیسر نے اپنی تصنیف "Le language - Introduction linguistique a la Histore" میں گزشتہ سال لکھا تھا کہ "زبان استدلال کا وسیلہ تو بعد کو بنی، پہلے یہ افعال کا وسیلہ تھی، اور ان تمام وسائل میں جو انسان کام میں لا سکتا تھا، یہی سب سی زیادہ با اثر وسیلہ تھی۔

آج کل، اس جدید "انسانیت" کا جو اپنی مقصد حیات سی خبردار ہوتی جا رہی ہی پہلا کام یہی ہوگا (اور یہی ہونا چاہیئے) کہ وہ سب کے لئے عام زبان اختیار کرے یہی وہ ہاتھ ہی جو دستگیری چاہنے والوں کی طرف بڑھ رہا ہی۔ یہی روحانی دستگیری ہی یہی تبادلۂ خیالات اور تعاون عمل ہی۔ مختصر یہ کہ یہی وہ تخلیق ہی جو کہ اُس بڑے اور نئے گروہ کے جذبات حیات سی والہانہ طور پر ظہور میں آئی ہے جو اپنی بقا کے لئے سرگرم عمل ہے اور ایک مرتبہ ظاہر ہونے کے بعد یہی تخلیق، گروہ کو خلق کرتی ہی۔ اور مستقبل کی جماعت کو قائم کرتی ہی۔ انسان کے پیدا کئے ہوئے جتنے بھی انقلابات ہو چکے ہیں، اُن سب میں سب سے زیادہ بے ضرر اور با اثر یہی عام زبان کی تحریک ہی۔ دیکھا جائے تو اس انقلاب کا اثر سیاسی انقلابات سے بھی کہیں زیادہ گہرا نظر آتا ہے کیونکہ اس سے صرف کالبد جماعات ہی کو نہیں، بلکہ روح انسانی کو ایک نئی تشکیل حاصل ہوتی ہی۔ یہی وہ وسیلہ ہی جو نادانستہ طور پر نئے مذہب، اور نئے دیوتا" انسانیت" کو آگے بڑھاتا ہی۔ بقول یوحنا" ابتدا میں کلام تھا، اور کلام خدا تھا"۔

واقعہ یہ ہے کہ یہ کلام جو کہ نئے مذہب کا لوا بردار' اور متحدہ انسانی آبادیوں کے انعامات کا سرمایہ دار ہے پہلے سے موجود ہے۔ یہ اُس شخص کے ذہن کا نتیجہ تھا جو سرتاپا محبت انسانی کے نور سے منور تھا اور جس کا قلب برگزیدہ بندگان خدا کی طرح اس جذبہ سے معمور تھا کہ کسی طرح ہم اعتقاد افراد کا بکھرا ہوا شیرازہ پھر بہم کیا جائے یعنی زندہ جاوید زامن ہوف[1] (Zamenhof) اسپرانٹو[2] (Esperanto) کے موجد کی شہرت کا راز کیا ہے؟ یہی کہ تمام طبّاع افراد کی طرح 'زمین ہوف بھی کسی غیر فطری زبان یا تحریک کا بانی نہ تھا۔ بلکہ وہ ایک روشن نظر رہنما تھا۔ وہ ایک سچا ترجمان اس زبردست نئی ضرورت' ان دھندلی اور ناقابل تسخیر اُمنگوں کا تھا، جو اس کے ہمعصروں کے قلوب میں موجزن تھیں۔ اور تتلیوں کی طرح اپنے چھلکے کو نکال پھینکنے کی کوشش کر رہی تھیں۔ اسپرانٹو کو جو برق سُرعت کامیابی نصیب ہوئی اس کا سبب صرف یہ نہ تھا کہ یہ نیا گھڑا ہوا اوزار اپنی موزونیت کے اعتبار سے بہت عمدہ ہے۔ اس کی کامیابی کا راز ایک دوسری ہی حقیقت میں مضمر ہے۔ اور وہ یہ کہ اس کا ظہور ٹھیک اس گھڑی میں ہوا جو کہ عمل کے لئے مناسب تھی اور جس کی تاک خفیہ طور پر ہزاروں افراد جو روئے زمین پر منتشر تھے لگائے ہوئے تھے اور اس شعلہ کے منتظر تھے جو بلند ہو کر اُن کو رشتۂ اتحاد میں منسلک کردے۔ بعض بزرگ اس کی کامیابی کو نظر فریب اور اس کی اہمیت کو کم ثابت کرنے کی فضول کوشش کرتے ہیں۔ وہ حضرات جو حسب معمول "ابدی ماضی" یا بقول شلر ("Das Ewig Gestrige" ہمیشہ رہنے والے کل) کی تائید کرتے ہیں' اور وہ کاہل روایت پسند ہستیاں جو دائمی قدامت پرستی سے

---

[1] نے زسے رس لڈوگ زامن ہوف' اسپرانٹو کا موجد تھا اور روس ف ۱۸۵۹ء میں پیدا ہوا (مترجم)

[2] یہ ایک زبان کا نام ہے۔ اس کا موجد زامن ہوف تھا اور اس نے ۱۸۸۷ء میں اس زبان پر اپنا پہلا رسالہ تصنیف کیا۔ اس کا مقصد یہ تھا کہ اس زبان کو بین الاقوامی حیثیت دی جائے۔ اس زبان کا ذخیرہ الفاظ ان لفظوں پر مشتمل ہے جو یورپ کی زبانوں میں مشترک طور پر پائے جاتے ہیں تلفظ میں اس کا لحاظ رکھا گیا ہے کہ ایسی آوازیں جو مختص بالمقام یا کسی قوم کے لئے مخصوص ہوں، خارج کردی جائیں۔ ہجا میں طریق الصوت (Phonetics) کی پابندی کی گئی ہے تاکید ہمیشہ لفظ کے اس جزو پر ہے جو آخری جزو سے پہلے واقع ہو۔

(مترجم)

بہرہ اندوز ہوتی رہتی ہیں یہ ادعا کرنے لگیں کہ ایک ایسی زبان کا وجود جو بالشعور اور بالارادہ و استدلال پیدا کی گئی ہو یا بالفاظ دیگر نسلوں اور قوموں کے کورانہ مقاصد کا نتیجہ نہ ہو ناممکن ہو۔ یہ ادعا فضول تھا، اور اس سے محض یہ ثابت ہوتا ہو کہ یہ حضرات ان شرائط اور حالات سے کس قدر بے خبر ہیں۔ جن کے ماتحت ہماری اکثر یورپی زبانیں بنی ہیں۔ اکثر مجہول دماغوں نے یہ تمثیل پیش کی کہ ارتقاے زبان، درختوں، اور ذوی الحیات کے بروز کے مماثل ہے (یعنی از خود ہوتا ہے اور خاص مدارج کا پابند ہو۔ مترجم) ان دلالتوں کا بطلان مشہور مائیکیل بریے ایل[۱] Michael Breal نے کیا۔ اس نے ہماری۔ ہندی۔ یورپی۔ زبانوں کی بناوٹ کی تمثیل مشہور سیاسی یا عدالتی تنظیمات سے دی جو اہم ضرورتوں کو رفع کرنے کی غرض سے پہلے بالقصد وجود میں لائی جاتی ہیں، بعد ازاں نئی ضروریات کی مناسبت سے ان میں ترمیمیں ہوتی ہیں، اور اس طرح وہ عقل انسانی کے ارادی اثر کے تابع ہوتی ہیں۔ ونڈریس نے بھی جس کا میں ابھی حوالہ دے چکا ہوں، اپنی تصنیف میں ثابت کیا ہو کہ اعلیٰ ترین زبانوں (مثلاً جدید فرانسیسی) کی بناوٹ میں بھی انسانی خود مختاریوں کا رنگ کتنا گہرا جھلکتا ہو۔ اسی جدید فرانسیسی زبان کی صرف و نحو سترھویں اور اٹھارہویں صدی میں قدیم یونانی اور لاطینی زبانوں کے نمونے پر مرتب کی گئی تھی، لیکن اب اس کی تغلیط ہو چکی ہے، اور جن اصولوں پر یہ آج قائم ہو، وہ وہی ہیں جن کو کہ ارسطاطالیس کے شاگردوں نے اپنی محققانہ ذہنیت کی بدولت لوگوں سے بجبر منوایا۔

ایک جدید نوع انسان

پس ان لوگوں کو جو قومی زبانوں کو آسمان پر چڑھاتے ہیں، اس کا کیا حق ہو کہ وہ بین اقوامی زبان کو یہ کہہ کر مطعون کریں کہ غیر فطری ہو؟ حالانکہ اگر دیکھا جائے تو موخر الذکر بھی تمام دوسری طرح زبانوں کی طرح تامل وارادہ کا نتیجہ ہے اور بالکل ان ہی کی طرح ایک بڑی عمرانی ضرورت، یعنی انسانی ترقی کی شدید ترین ضرورت کی ترجمان ہے۔ اس بین اقوامی زبان کی حمایت میں تو ایک اور دعویٰ بھی پیش کیا جا سکتا ہو اور وہ یہ کہ دوسری زبانوں کی طرح یہ تحریک مجالس علمیہ کے بند دروازوں میں مقفل نہیں ہو کہ بغیر ناخواندہ عوام سے پوچھے ہوئے خفیہ طور پر

---

[۱] مائیکیل جولس الفرڈ بریے ایل ایک مشہور فرانسیسی ماہر السنہ ہے یہ ۱۸۳۲ء میں پیدا ہوا۔ (ترجمہ)

اس کی نحو اور لغت کے متعلق فتوے صادر کردئے جائیں، حالانکہ یہ عوام ان فتووں کو قطعاً نہیں مانتے اور وجہ ظاہر ہے۔ یعنی صدیوں سے ہر ملک میں ایک زبان مجلس علمیہ کی اور ایک عوام کی رہتی چلی آئی ہے۔ اب اس کے مقابلہ میں اسپرانٹو کو دیکھو کہ اس کو ہر شخص آزماتا تھا۔ وہ عام رائے کی غرض سے پیش کی گئی تھی، اور نتیجہ یہ تھا کہ عملاً ہر شخص اس کے لئے کوشاں تھا۔

لیکن ہم اسپرانٹو کی تائید اس قدر شد و مد کے ساتھ کیوں کریں۔ ایسا کرنا خصوصاً اس زمانہ میں غیر ضروری سا ہے جگت بھاشا موجود ہے اور اس کی ترقی کے ساتھ ساتھ اس تحریک کا جواز برابر ہوتا جا رہا ہے۔ اس موجودہ حالت میں بھی اس کا حلقہ عمل ساری دنیا پر محیط ہے۔ مائکیل انجلو[1] کے آدم کی طرح آج کل ایک جدید بنی آدم بیدار ہو رہا ہے۔ وہ اپنا آدھا جسم اٹھائے ہوئے ہے اور اپنی کس بل کو دیکھ رہا ہے۔ سب میں خواہشات موجزن ہیں۔ یہ سب ایک مرکز پر جمع ہوتی ہیں، اور ظاہر ہونے کا راستہ ڈھونڈھتی ہیں۔ دیکھو! اب وہ کچھ کہنے والا ہے۔ اسے بولنے دو اور اس کی اس قوت ارادی کو جو مظلوم ہے اور اب تک زیرِ عنان تھی آزادی کی شکل میں اُبلنے دو۔ اور اس نعرہ کے ساتھ ساتھ لاکھوں زبانوں سے قصیدۂ مسرت کا مقدس کلمہ نکلے۔ اے لاکھوں افراد انسانی! معانقہ کرو۔ اے برادران فرانسہ و المان آؤ! بغل گیر ہو!!

(ترجمہ از کالجین)

وہاج الدین

---

[1] بُوناروکی میکائیل انجلو ۱۴۷۵ء تا ۱۵۶۴ء ایک مشہور اطالوی مصور اور سنگتراش تھا۔ مقالہ نگار نے اس کی ایک تصویر کا حوالہ دیا ہے۔ (مترجم)

برسات کی رات دکن میں

از

(جناب محمد عظمت اللہ خاں صاحب بی اے)

برکھا رت کی گھٹا چھائی ہے　　بالوں کو کھولے رات آئی ہے
اندھیاری میں گہرائی ہے　　جھڑی لگی ہے ہلکی ہلکی
جانوروں نے لیا بسیرا　　تاریکی نے جگ کو گھیرا
چھاگیا گھٹا ٹوپ اندھیرا　　ہاں کبھی ہنس پڑتی ہے بجلی

ہاں کبھی بجلی ہنس جاتی ہے　　دور گرج بھی غراتی ہے
اور ہوا بھی اٹھلاتی ہے　　بوندوں کی پگوں کی بھی چھم چھم
جھینگر کے سروں سے ملتی ہے　　لیمپ کی لو پون سے ہلتی ہے
نیند پپوٹوں پر پلتی ہے　　زور کیا ہے مینہ نے تھم تھم

نیند جو آئی وقت سے پہلے　　پھول سے بالک انکھڑیاں موندے
سو گئے بے سدھ اوندھے سیدھے　　جلدی جلدی گھر کا بکھیڑا
سندر چترا نے نبٹایا　　ہر ایک کا بچھونا بچھوایا
پان بنایا کھایا کھلایا　　زور کا آیا مینہ کا تڑیڑا

ہونے لگیں پھر گھر کی باتیں　　بچوں کی دن بھر کی باتیں
اور کچھ ادہر اُدہر کی باتیں　　اک آدھ کوئی ضروری بات
خرچ اٹھانے کی کچھ باتیں　　لینے لوانے کی کچھ باتیں
پاس بلانے کی کچھ باتیں　　باتیں مزے کی مزے کی رات

بوندوں کا ہوا میں بھرّاٹا　　موری میں پانی کا خرّاٹا
اور پرنالے کا فرّاٹا　　اک شور مچا ہے پانی کا
ٹپ ٹپ ٹپکے کی آتی ہے　　کسی رخ بوچھار ستاتی ہے
بدلی بجلی چمکاتی ہے　　اک تماشا ہے پانی کا

اولتی گویا جل کی چلن　　اک تالاب بنا ہے آنگن
بلبلے کرتے برق کا درشن　　بھیگی بھیگی پون کی خنکی
بچوں کو اڑھائی ہے دلائی　　اب نیند کی ہے راج دہائی
کیا ہی بھلی سانس کی گرمائی　　جسم کی گرمی اپنی اُن کی

دن جروانہ کام میں گزرے　　من کی محنت ہاتھ کے دھندے
تانبے کے ٹکے یا ہن برسے　　سکھ کی ہوں یا دکھ کی باتیں
گھر میں بالک آبادی ہو　　چاہنے والی گھر والی ہو
ہنسی خوشی گذرے جاتی ہو　　یوں ہی برسیں برسات کی راتیں

(مرتبۂ جناب مولوی مرزا محمد ہادی صاحب بی اے، رکن دارالترجمہ عثمانیہ یونیورسٹی)

اعوجاج الشعاع *Aberrtion of Light*

زمین کی رفتار اور نور کی رفتار کی ترکیب سے ستارہ اپنی حقیقی جگہ سے ہٹا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ یہ انتقال مقام اس عظیمہ پر واقع ہوتا ہے جو ستارے کے موضع اصلی اور اُس نقطے میں گزرتا ہے جس کی طرف زمین حرکت کر رہی ہے۔ اس قوس کی اعظم مقدار جو ستارے کے لیے استخراج کی جاتی ہے زمین کی قوس حرکت پر عمود ہوتی ہے اس کو قدر اعوجاج کہتے ہیں۔ یہ قدر مستقل ہے۔ اس کی مقدار ۲۰۶۲۶۵ ثانیہ کو زمین کی رفتار سے ضرب دے کے روشنی کی رفتار پر تقسیم کرنے سے ۲۰٫۵ ثانیہ ہوتی ہے۔ زمین کی روزانہ حرکت سے بھی کسی قدر اعوجاج واقع ہوتا ہے جس کو اعوجاج یومی کہتے ہیں۔ مگر اس کا مخرج صرف ۳۲٫ ثانیہ ہے جس کا مشاہدہ دشوار ہے اس کی معدل النہار پر ستارے کے ممر کے وقت میں ۱/۵۰ ثانیہ ساعت کی دیر ہوتی ہے جس کا حس عملاً دشوار ہے۔

نشف الشعاع *Absorption of Light*

دُور کے ستاروں کی روشنی اس ایثر میں جو فضا میں پھیلا ہوا ہے جذب ہو جاتی ہے اس کو تخفیف الشعاع بھی کہتے ہیں ابھی اس کی مقدار ٹھیک ٹھیک دریافت نہیں ہوئی ہے۔

اسراع۔ سرعت *Acceleration*

چاند کی حرکت وسط میں زمین کے مخرج استدارت سے جو تغیر ہوتا ہے اس کے سبب سے بہت ہی کم سرعت بڑھتی جاتی

ہے۔ اس سرعت کا شمار کائنات کے تغیرات میں ہوتا ہے۔

آخر النہر **Achenar**

ستارہ ا (اریدنیائے) النہر کے سرے پر واقع ہے۔

شیشہ مانع اللون **Achromatic**

انعطافی دُوربین میں جن میں عدسوں کی ترکیب سے ایسی تصویر بنتی ہے جن میں عملاً رنگ نہیں ہوتا۔

تابع **Acholyte**

ایسے ستارے کو کہتے ہیں جس کی روشنی بہت مدہم ہوتی ہے بمقابلہ اس روشن ستارے کے جو اُسی ساحت نظر میں دکھائی دے۔

متحد الزماں **Acronical**

جو کوکب آفتاب کے ساتھ طلوع یا غروب ہو۔ یہ اصطلاح بہت مشہور نہیں ہے۔

العذرا **Adara**

یہ نام اکثر ہ کلب اکبر کے لئے مستعمل ہوتا ہے۔ اگلے زمانے میں یہ نام چند ستاروں کو دیا گیا تھا جو کلب اکبر میں واقع ہیں ہ٘ ر ہ ح

ثاقب **Aerolite**

حجری مادے کے ٹکڑے جو عالم جو سے کبھی کبھی گرتے ہیں۔ ان میں سے بعض میں لوہا ہوتا ہے۔

ایتھر **Aether**

Aish

قدیم نام دب اکبر کا جس کو انگلستان میں ہل بھی کہتے ہیں۔

البیاض السیارۃ **Albedo of a planet**

(سیارہ کی چھوٹ) وہ روشنی کی مقدار جو سیارہ کو پہنچکر انعکاس سے نمایاں ہوتی ہے ظاہر ہے کہ جو روشنی اس کو وصول ہوتی ہے اس سے کمتر ہوگی۔ درحقیقت اس نسبت کا نام چھوٹ ہے۔

البرق Albirco

ستارہ ب الدجاجہ کا نام ہے۔

الخبہ Alchiba

نام ستارہ ا الغراب

Alcor

ایک چھوٹا تارہ جو ذب اکبر کے قریب ہے اس کو مزار بھی کہتے ہیں۔ یہ یا ۸۰ دب اکبر بھی کہا جاتا ہے۔

عین الثور Alcyone

یہ نام کبھی ح ثور کو دیا جاتا ہے جو ثریا میں سب سے روشن تارہ ہے۔

الدبران Aldebaran

قدر اول کا ستارہ ا الثور اس کا مادّہ دبر ہے یعنی ثریا کے بعد طلوع ہونے والا

الذرع الیمین Alderamin

قیفاوس شکل کا ایک ستارہ اس کے معنی دہنے بازو کے ہیں۔

الذئبان Aldhibain

رح التنین کے دو تاروں کا نام ہے یعنی دونوں بھیڑیئے۔

Alfeta

مجسطی میں ا اکلیل شمالی کا نام ہے

الجبہہ Algeiba

ج الاسد کا نام ہے۔

جنب الفرس Algenib

جناح الفرس Aljanahul faras

الغول (لفظ عربی راس الغول) Algol

مشہور متغیر ستارہ ب پرسیاوش اس کا تغیر کمتر درجے تک ۱۶۹۶ء میں ۲ یوم ۲۰ ساعت ۴۸ دقیقہ ۵۹ ثانیہ تھا اب کم ہوگیا ہے ۲ یوم ۲۰ ساعت ۴۸ دقیقہ ۱۵ ثانیہ ہے۔ اس کی روشنی مدت مذکورہ کے اکثر حصے میں قائم ہوتی ہے اور اختلافات دس ساعت تک ہوا کرتے ہیں قدر ۲٫۳ سے قدر ۳٫۵ تک تغیر ہوتا ہے۔

الغراب Algorab

Algores

Alhena

Alioth

Alhaid

Alkalneops

Alkes

الماخ Almac

Alnilam

النطاق Alnitak

الفرد Alphard

الفکہ Alphecca

Alpherat

Alphork

Alshain

الطائر Altair

ارتفاع Altitude

اس عظیمہ کو قوس جو کسی کوکب اور سمت الراس میں گزرتا ہی کوکب اور افق کے درمیان اس قوس سے زاویہ بلندی کوکب کا سطح افق سے جو کہ چشم ناظر پر نبتا ہی معلوم ہوتا ہی۔

آلۃ الارتفاع والسمت Altitude and Azinmth Instrument

اگر ایک دُوربین کو اس طرح نصب کریں جو محور ارتفاعی اور محور افقی دونوں پر حرکت کر سکے تو وہ آلۃ السمت و ارتفاع ہی۔ قدیم زمانے میں اصطرلاب اور ربع مجیب سے یہ کام لیتے تھے۔ اس زمانے میں تھیوڈولائٹ اس مقصد کے لئے کام میں لایا جاتا ہی۔

سعۃ مشرق Amplitude

وہ قوسی فاصلہ جو کسی کوکب کے نقطۂ طلوع اور مشرق حقیقی میں دائرہ افق پر ہو یہی فاصلہ اگر نقطہ مغرب سے غروب کے وقت لیا جائے تو اس کو سعۃ مغرب کہتے ہیں۔ زاویہ سعۃ مشرق یا مغرب وہ زاویہ ہی جو قوسی فاصلہ مذکورہ سے مقام ناظر پر پیدا ہو۔

المرأۃ المسلسلہ۔ اندرومیدا Andromeda

زنجیروں میں بندھی ایک خاتون اشکال مجامع الکواکب سے ایک شمالی شکل کا نام ہی۔

سحابۂ اندرومیدا، سحابۂ مراۃ المسلسلہ Andromeda Nebula

یہ بڑا سحابہ اندرمیدا میں ۳۱ مدیر کے نام سے مشہور ہی یہ ستارہ اندرومیدا جو اوسطاً ۴ قدر چہارم کا ستارہ ہی مقدم واقع ہی اگر چاندنی رات نہ ہو تو آنکھ سے بھی نظر آتا ہی بشرطیکہ آسمان صاف ہو اور عام دُوربین یا بنوکیولر سے بہت نمایاں اور درخشاں دکھائی دیتا ہی۔ یہ سحابہ متقدمین کو بھی معلوم تھا۔ چنانچہ عبدالرحمٰن الصوفی نے دسویں صدی عیسوی میں اس کو اپنی کتاب الکواکب میں لکھا ہی۔

اندرومیدا Andromedas

یہ شہب ثاقبہ کا تناثر ہر سال ۲۷ ستمبر کو تقریباً نظر آتا ہی ا ح اندرومیدا سے اس کی تشعیع کا آغاز ہی (۲۵ ۱ + ۴۳) یہ تناثر نہایت آہستہ ایک ترتیب خاص سے چلتا ہی۔ متعارف ظہور ہوتا ہی۔

زاویہ (دو خطوں کا جھکاؤ جو ایک نقطہ پر ملتے ہوں) *Angle*

چونکہ زمانۂ حال کی اصطلاح ہندسی میں زاویہ کی پیمائش ایک خط ساکن کے کسی نقطے کے گرد ایک دوسرے خط کے گردش کرنے سے کی جاتی ہے تو جس حالت میں دوسرا خط پہلے خط پر ابتدائی حرکت میں منطبق ہو اس کو صفر زاویہ اعتبار کرتے ہیں اور جب یہ خط دوسرے پر عمود ہو تو ربع دورا اور جب بالکل مسامتت (آمنے سامنے) ہوں اور بالکل انحداب یا جھکاؤ نہ ہو تو نصف دورا اور جب پہلے عمود کے مقابل دوسری طرف عمود اول سے مسامتت ہو تو تین ربع دورہ جب پوری گردش کرکے وضع اول پر آجائے یعنی جس طرح ابتدا میں منطبق تھا پھر منطبق ہو جائے تو ایک دور پورا پورے دور سے اگر دونوں یا ایک خط محدود ہو تو دائرہ پیدا ہو جائے گا۔ دائرہ کو زمانہ سلف سے ۳۶۰ درجوں پر تقسیم کیا ہے۔ اس لئے زاویہ قائمہ ۹۰ درجہ کا اور نصف دورے ۱۸۰ درجہ اور تین ربع دورکے ۲۷۰ درجہ اور پورے دورکے ۳۶۰ اور جب ایک دور کے بعد پھر گردش جاری رہے تو ۳۶۰ درجہ سے بڑا زاویہ سمجھا جائے گا۔ یہ بھی ظاہر ہے کہ وہ نقطہ جس کے گرد گردش ہوتی ہے زاویہ وہیں پیدا ہوتا ہے لیکن اس کی پیمائش اس دائرہ کے حصوں سے شمار کرتے ہیں جو دوسرے خط کی گردش سے پیدا ہوتا جاتا ہے۔ اس دائرہ کا مرکز وہ نقطہ ساکن ہے جس کے گرد اگرد حرکت ہوتی ہے اور یہ خط محدود جو حرکت کرتا ہے وہ نصف قطر ہے اور یہ خط جو مساوی حصہ پہلے ساکن خط کا قطع کرتا ہے وہ بھی نصف قطر اور جب نصف قطر متحرک اور نصف قطر ساکن میں مسامتت ہو جاتی ہے تو یہ دو چند خط دائرہ کا قطر ہے۔

زاویہ خروج الاستدارہ (اس کو اختصاراً زاویہ خروج کہتے ہیں) *Angle of Eccentricity*

اگر دو کیلیں کسی قدر فاصلہ پر گاڑ کر ایک ڈور کا چھلا ان دونوں کیلوں میں پہنا کر اس چھلے کو ایک پنسل کی نوک سے خوب تان کے پنسل کو پھرائے تو ایک لموترے دائرے کی شکل پیدا ہو گی (اگر ایک عمدہ گاجر کو جو اپنی شکل کی پوری ہو اس کو آڑا تراشیں تو بھی یہی شکل بنے گی) اس شکل کو بیضوی اور مخروط تراش کے اعتبار سے قطع ناقص کہتے ہیں (دیکھو بیضوی کا بیان) بیضوی کے قطر اصغر کے سرے سے فوکس تک جو خط کھینچا جائے اس سے اور قطر اصغر سے جو زاویہ پیدا ہوتا ہے اس کو زاویہ خروج کہتے ہیں یعنی بیضوی کے استدارہ سے نکل جانے کی گویا مقدار ہے جس قدر زاویہ خروج چھوٹا ہو گا اسی قدر بیضوی دائرہ کے قریب ہو گی اگر یہ زاویہ خروج بالکل صغیر ہو جائے تو بیضوی دائرہ ہو جائے گی۔ جس طرح بیضوی کی ایک انتہا دائرہ ہے اسی طرح طرف افراط میں جس قدر زاویہ خروج زیادہ ہوتا جائے گا

بیضوی خط مستیقم کے قریب ہوتی جائے گی حتیٰ کہ جب خروج الاستدارہ لامتناہی ہو تو بیضوی خط مستیقم ہو جائے گی۔

زاویہ الوضع Angle of pasition

دوہرے ستاروں میں ایک کو اصل اور دوسرے کو ثنی کہتے ہیں اصل میں جو عظیمہ میلیہ گزرتا ہے اس کے ساتھ وہ خط مستیقم جو اصل اور ثنی میں واصل ہو لامحالہ ایک زاویہ پیدا کرے گا اس کو زاویہ الوضع کہتے ہیں۔ شمال زاویہ صفر ہے اور مشرق دائرۃ المیل پر عمود ہوگا زاویہ الوضع ۹۰ درجہ اگر ٹھیک جنوب میں ہو تو زاویہ المیل ۱۸۰° اگر مغرب میں ہو تو ۲۷۰ پھر شمال ۳۶۰° درجہ پر ختم ہوگا۔

زاویہ الموضع Angle of Aitnation

وہ زاویہ جو درمیان دائرہ المیل اور کسی کوکب کے دائرہ العرض میں واقع ہو زاویہ الموضع ہے۔

تعدیل سالانہ Annual Equation

ارض اور شمس کے اختلاف موضع کی وجہ سے دوری درمیان شمس اور ارض کے بدلتی رہتی ہے اس وجہ سے قمر کی حرکت میں جو فرق پڑتا ہے اس کو تعدیل سالانہ کہتے ہیں۔

کسوف ذات الحلقہ (حلقہ دار سورج گہن) Annular Eclipse

جب قمر کا فاصلہ زمین سے بہ نسبت اوسط کے زیادہ ہو اور شمس کا فاصلہ اوسط سے کمتر تو اوسط سے قرص قمر چھوٹا اور اوسط سے قرص شمس بڑا دکھائی دے گا اس صورت میں جو کسوف واقع ہوگا تو قمر صرف ایک حصہ قرص شمس کا چھپائے گا اور ایک حلقہ روشنی کا چھوٹ جائے گا۔ یہ حلقہ روشن تاریک قرص قمر کے گرد نظر آئے گا۔

سحابیات ذات الحلقہ Annular Nebulee

حلقہ دار سحابے بہت شاذونادر ہیں ب ج شلیاق کے درمیان واقع ہے۔ یہ اہل ہیئت بنام ۵۷ مزیر مشہور ہے۔

اختلاف سالانہ Annual Variation

وہ تعدیل جو سالانہ کسی ستارے کے مطالع استقرائی اور میل میں کی جاتی ہے اس اختلاف کی علامت استقبال اعتدالین اور حرکت خاصہ کوکب ہے۔

شہر مرکزی - مرکزی مہینہ - دیکھو Anomalistic Month, Month anomalistic

سال مرکزی Anomalistic Year

وہ مدت جو آفتاب کے اوج (جو زمین کا حضیض ہی) سے دورہ شروع کرکے پھر اوج تک پہنچنے میں ہوتی ہی اس کی مدت ۳۶۵ یوم ۶ ساعت ۱۳ دقیقہ ۴۹ ثانیہ ہی۔

مرکز سیارہ Anomaly of a planet

وہ زاویہ جو خط اوج وحضیض اور مرکز زمین سے موضع سیارہ میں خط ملانے سے بنتا ہی یہ زاویہ تین طریقوں سے ناپا جاتا ہی جو بہ ترتیب مرکز وسطی اور حقیقی کہے جاتے ہیں۔

زاویہ خارج المرکزی Anomaly Eccentric

سیاروں اور دوسرے ستاروں کے مدار کے حساب کرنے کے لئے ایک زاویہ معین کام میں لاتا ہی۔ اگر بیضوی مدار کے قطر اعظم پر ایک دائرہ بنایا جائے اور ستارہ کے حقیقی مقام میں گزرتا عمود قطر اعظم پر گرایا جائے پھر جہاں یہ عمود دائرہ معین سے ملتا ہی وہاں سے مرکز بیضوی میں خط وصل کیا جائے اس خط اور قطر اعظم سے جو زاویہ بنتا ہی وہ خارج المرکزی زاویہ ہی

مرکز وسطی Anomaly mean

وہ زاویہ جو کہ درمیان حضیض اور کسی کوکب (سیارہ ذو ذنب یا دوسرے ستارے) موضع وسط میں اس کو مرکزی وسطی کہتے ہیں۔ وسط وہ مقام کسی تابع کوکب کا ہی جو کہ متبوع کے گرد متشابہ حرکت سے پیدا ہوتا ہی اس طرح کہ مدار کوکب دائرہ فرض کیا جائے۔

مرکز حقیقی یا مرکز معدل Anomaly true

وہ زاویہ جو کہ درمیان حضیض اور تقویم کوکب (سیارہ ذو ذنب یا دوسرے ستارے) کے واقع ہو حوالہ سے حقیقی مدار کے اس کو مرکز حقیقی یا مرکز معدل کہتے ہیں۔

مرکز معدل اس اعتبار سے کہتے ہیں کہ موضع وسط سے تعدیل المرکز کے گھٹانے یا بڑھانے سے یہ زاویہ معلوم ہوتا ہی۔

مثلاً دائرہ کی تربیع یعنی دائرہ کے برابر ایک مربع بنانا۔ عموماً کسی مقدار کے چار حصّے کرنا یا چار قسموں میں تقسیم کرنا یہی تربیع ہے۔ تربیع دائرہ کے یہ بھی معنی ہیں کہ دائرہ دو قطروں سے جو علی القوائم متقاطع ہوں چار حصّوں میں تقسیم کریں۔

Quarter First and Last جب کہ چاند کا قرص نصف روشن ہو۔

خواہ کمال سے پہلے جب کہ چاند زائد النور ہوتا ہے یا کمال کے بعد جب کہ ناقص النور ہوتا ہے پہلے شکل کو تربیع اول اور دوسرے کو تربیع آخر کہتے ہیں دونوں صورتوں میں چاند کا فصل بقدر ۹۰ درجہ کے ہوتا ہے۔

Radiud Disturbing force قوت قسری حامل۔

وہ رکن یا ضلع قوت قسری کا جو نصف قطر حامل کی سمت میں اثر کرتا ہے۔

Radiant مرکز تناثر وہ نقطۂ فلکی جہاں سے شہب مخروطی صورت میں پھیلتے ہیں۔

Radiation solar جذب الاشعیہ۔

آفتاب سے جو افادۂ نور ہوتا ہے سیارہ اس کو بقدر خود استفادہ کرتا ہے۔ آفتاب سے شعاعیں ہر نقطہ سے ایک مخروطی شکل بناتی ہوئی نکلتی ہیں۔

Radius vector (vectar حامل) نصف قطر حامل۔ بعد حامل

دورہ کرنے والے جسم مثلاً سیارے سے مرکز مثلاً شمس تک جو بعد ہے اس کو حامل کہتے ہیں اگر مدار دائرہ ہو تو حامل نصف دائرہ ہے جس کی مقدار مستقل ہے اگر بیضوی ہو تو حامل کی مقدار بدلتی رہتی ہے اقرب سے اوسط بعد اور اُن کے درمیانی بعد۔ غرض کہ ہر نقطہ مدار پر بعد خاص ہوتا ہے۔

Rasalas (m Leonis) راس الاسد۔

Ras Algthi (a ophiuchi) راس الجاثی۔

Ras Alhagne راس الحواء۔

Rate of clock نجومی گھڑی کا اسراع یا ابطاء کا تناسب ایک شبانہ روز میں۔

آلات رصدیہ کے درجے اور کسرات بڑھنے کے لئے جو خردبین درجہ پڑھنے کی غرض سے آلہ کے بازو لگی ہوتی ہے۔

Reading microscope

مدار کواکب مضعف میں جس مدار پر ثانوی اول کے گرد پھرتا ہے۔ Real Ellipse
وہ مستقل اور ساکن ہے۔ سطح عقب فلکی پر اس کی تصویر نظر آتی ہے یہ مرئی بیضوی ہے جب خط نظر یہ
سطح مدار کی زاویہ قائمہ بناتی ہوئی ہو تو اصلی بیضوی زمین سے مشاہدہ ہوسکے گا۔ یہ واقعہ کمتر واقع ہوتا ہے

Red stars
کواکب احمر سرخ ستارے۔
(فہرست کواکب ملاحظہ ہو)

Reflecting circle
دائرۂ انعکاسی۔
سدس انعکاسی کے اصول پر ایک دائرہ بناتے ہیں۔ درجوں وغیرہ میں تقسیم کیا ہوا ہے۔ دیکھو سدس انعکاسی کا بیان۔

Reflecting Telescope
دوربین انعکاسی۔
تصویر شے کی انعکاس کے ذریعہ سے ایک آئینہ میں ہوتی ہے پھر ایک اور چھوٹے آئینہ سے اس کا مکرر انعکاس شیشہ نظر کے پاس ہوتا ہے۔

Reformation of calendar اصلاح تقدیم۔ تاریخ مسیحی کی اصلاح۔
پہلے جولیس قیصر نے تعدیل چہار سالہ کو جاری کیا پھر پوپ گرگوری نے ہر چار سو سال میں تین دن کی تخفیف کی تاکہ سال رواجی (شمسی اصطلاحی) سال شمسی حقیقی کے مثل ہو جائے۔ گرگوری کی تعدیل سے جس صدی کے عدد کی تقسیم چار سو سے نہ ہوسکے مثلاً ۱۵۰۰، اس کی فروری ۲۸ دن کی لیتے ہیں لیکن ۱۶۰۰ کی فروری ۲۹ دن کی لی گئی کیونکہ ۱۶۰۰ تقسیم ہوسکتا ہے ۴۰۰ سے۔ (یوں بھی کہہ سکتے ہیں کہ صدی سے دو نقطوں کو حذف کرکے کبیسہ لینا چاہئے مثلاً ۱۷۰۰ سے نقطہ دور کرنے کے بعد ۱۷ رہے جو سال کبیسہ نہیں ہوسکتا لہذا فروری ۲۸ دن کا ہوا۔ ۲۰۰۰ کے دو نقطہ دور کرکے ۲۰ رہا یہ چار پر پورا تقسیم ہوسکتا ہے سال کبیسہ ہے لہذا سال مسیحی میں وقتاً فوقتاً جو کتر بیونت ہوتی رہی اور پھر ہوگی وہ تاریخ کے ملاحظہ سے معلوم ہوگی خوشا ہمارے سال قمری کا جس کا کلنڈر خود فلک ہے ہر تمامی جاہل ہلال کو دیکھ سکتا ہے۔ رہا فصول کا اعتبار وہ نوروز کا دن یاد رکھنے سے بہت سہل ہوجاتا ہے۔ نوروز کے دن سے جو بیس یا اکیسویں مارچ کو ہوتا ہے شمسی مہینوں کی تعداد سے جو اس شعر میں منضبط ہے ہم آفتاب کی سیر کا حساب تقریبی

رکھ سکتے ہیں شعر یہ ہے ؎ لاولالب لاولا لاشش است ٭ لل لط ولطال شہور کونہ است ۔ پہلے چھ مہینے سوائے جوزا رکے ۳۱ ہیں جوزا میں آفتاب کی سیر تقریباً ۳۲ دن میں تمام ہوتی ہے۔ اس کے بعد اعتدال خریفی واقع ہوتا ہے۔ جو تقریباً ۲۳ ستمبر کو ہوتا ہے اب دو مہینے ۳۰، ۳۰ کے لئے خاص ہیں پھر دو مہینہ ۲۹، ۲۹ کے پھر دو مہینے ۳۰، ۳۰ کے لینے کے بعد سال شمسی تمام ہوتا ہے۔ پھر نوروز سے سال جدید کا محاسبہ کرنا چاہیئے ۔

انعطاف — Refraction

واسطہ کی کثافت سے شعاع کے خط کا سمت کو بدلنا اگلے وقتوں سے معلوم ہے۔ ہوائے محیط یا انعطافی دوربین کا شیشہ شے یا وحشی پرکالہ واسطے ہیں ۔

منظار انعطافی ۔ Refraction Telescope

دوربین کے شیشہ وحش میں جو تصویر انعطافی بنتی ہے وہ شیشہ انسی (آنکھ کے شیشہ پر آنکھ کے لگانے سے) نظر آتی ہے ۔

۱ ۔ الاسد ۔ Regulus (α Leonis)

تعدیل مشاہدہ کرر ۔ Repetition

لفظی معنی اس لفظ کے تکرار یعنی بار بار کسی کام کو کرنا ۔

آلات رصد کے درجوں اور کسرات کو بار بار پڑھ کے سب کو جمع کریں اور جتنی مرتبہ دیکھا ہو اس عدد سے تقسیم کریں خارج قسمت فرض کرو کہ پہلے مشاہدہ سے ۱۵ درجے دیکھے پھر یہ مشاہدہ صفر سے شروع ہوا جس نقطہ کو اب مشاہدہ کیا ہے مثلاً اس مثال میں ۱۵ اس کو صفر قرار دیکے دوبارہ مشاہدہ ۳۰ درجہ پر ہوا اسی طرح اس نقطہ کو صفر مان کے مشاہدہ کو جاری رکھا فرض کرو کہ آخری مشاہدہ سے ۱۲۰° پڑھے گئے اور ۸ مرتبہ مشاہدہ کیا گیا لہذا اس طرح حساب کیا

$\frac{120^\circ}{8} =$ ۱۵° ۱' ۱۰" ہوا یہ تحقیقی درجہ اور دقیقے ہیں ۔

خردبین شبکی ۔ Reticulated micrometer

ایک جالدار سلسلہ تاروں کا جو زاویہ قائمہ بناتے ہوئے تقاطع کرتے ہیں ۔

شبکہ ۔ اشکال جنوبی سے ہے ۔ Reticulum

Retrograde motion رجعی حرکت ۔ دیکھو حرکت رجعی ۔

دور بین کو پلٹ کے سمت مخالف میں لانا ۔ درستی محور نظر کے لئے ۔ دور بین کے محور عمود جو مشرق و مغرب کے خط پر ہے ۔ مشرقی بازو کو مغربی پایہ پر رکھنا اور مغربی کو مشرقی پایہ پر ۔ **Rever sal**

Revolution دور و گردش ۔

ایک جرم کا دوسرے جرم کے گرد دورہ کرنا یا دونوں کے مشترک مرکز ثقل کے گرد ۔

حرکت مدار کو حرکت محوری سے امتیاز کرنا چاہئے ۔ حرکت محوری میں جرم اپنے ہی گرد حرکت کرتا ہے ۔ حرکت دوری میں کسی اور مرکز کے گرد حرکت محوری Rotution حرکت دوری Revolution

Regel (B Prio nis) رجل الجوما (دیو کی ٹانگ) ب الجبار

یاد رہے کہ جوزا ایک عامی اصطلاح ہے یہ سرخ جوزا یعنی توامین نہیں ہے ۔

Right Asceusion مطالع استوائی ۔

کسی جرم کا فاصلہ نقطہ اول حمل سے جو دائرہ معدل پر حساب کیا جائے اس کا دوسرا مرتبہ میل یا بعد کوکب ہے معدل سے شمال سے یا جنوب میں دائرۃ المیل پر یعنی وہ عظیمہ جو ایک قطب معدل سے کسی جرم میں گذرتا ہوا دوسرے قطب میں گذرتا ہے ۔

دائرۃ المیل دائرہ معدل کا ثانوی یا زوج ہے ۔

جب ایک عظیمہ کو دوسرا عظیمہ زاویہ قائمہ پر قطع کرے تو دوسرے کو بہ نسبت اول کے ثانوی کہتے ہیں دونوں آپس میں زوج ہیں یعنی دونوں ملکے ایک جوڑ ہوتا ہے ۔

Rings of Saturn منطقہ زحل ۔ حلقات زحل ۔

ایک نظام جوڑے حلقوں کا زحل کے گرد ہے جو فضا میں بذات خود قائم ہے سیارہ کے جرم کو مماس نہیں ہے اس کے متعلق مختلف قیاسات کئے گئے ہیں ۔ غالباً ایک ہجوم چھوٹے چھوٹے ستاروں (تابعین) کا ہے جو اس قدر گہ قوی دور بین سے بھی فرداً فرداً نظر نہیں آتے ہیں ۔ حلقہ کا عمق شاید پچاس میل سے زیادہ نہیں ہے ۔ دیکھو مبادی منطقہ زحل زیادہ تفصیل مبسوط کتابوں سے معلوم ہوسکتی ہے ۔

دستہ *Ansae (Handle)*

زحل کے حلقہ کا وہ حصّہ جو کرہ (جرم کوکب) میں بطور دستہ کے لگا ہوا نظر آتا ہے درحقیقت یہ ایک حصّہ حلقہ کا ظل ہوتا ہے۔

مقابل ذروۃ السمار۔ مقابل راس السمار *Ant apex*

وہ نقطہ سماوی جس سے آفتاب فضا میں حرکت کرتا ہے۔ اس حرکت کو متاخرین نے دریافت کیا ہے جس سے مظنہ ہوتا ہے کہ آفتاب بھی کسی عظیم الشان جرم سماوی کا تابع اور اس کے گرد مثل ایک قمر کے حرکت کرتا ہے۔ مگر ابھی تک آفتاب کے متبوع کا زیادہ حال دریافت نہیں ہوا ہے۔

دائرۃ الجنوبی *Antarctic Circle*

وہ صغیرہ جو قطب خفی (جنوبی) سے تقریباً ½ ۲۳ درجہ کے فاصلہ پر فرض کیا گیا ہے اس کا مقابل دائرۃ الشمالی جو قطب ظاہر سے ½ ۲۳ کے فاصلہ پر ہے۔ جب دائرۃ الجنوبی میں چھ مہینے کا دن ہوتا ہے تو دائرۃ الشمالی میں رات ہوتی ہے اور جب وہاں چھ مہینے کی رات ہوتی ہے تو یہاں ویسا ہی دن ہوتا ہے۔ اس دائرہ کا عرض البلد خط استوا پر ½ ۶۶ درجہ جنوب میں ہے۔

سرخ ستارہ العقرب *Antares*

مجمع النجوم اشکال جنوبی سے ہیدرا ولفین کے جنوب اور (*Vela Argo*) سفینہ کے شمال میں واقع ہے۔

ثقبۃ المنظار *Apetare*

قطر عدسۂ شے دوربین انعطافی میں یا دوربین انعکاسی کے آئینہ کا قطر۔

ذروۃ السمار۔ راس السمار *Apex*

وہ نقطہ جس کی طرف آفتاب فضا میں حرکت کرتا ہے۔ اس کو ذروۃ الشمس بھی کہتے ہیں اس کے مقام کا تعین مصر شلیاق میں تجویز کیا گیا ہے۔

لفظ ذروہ یا راس منطقۃ البروج کے اس نقطے کو بھی کہتے ہیں جس کی طرف زمین خطی حرکت کرتی ہے اگر مدار ارض میں کوئی نقطہ فرض کریں تو زمین کی حرکت کا قطعہ آفتاب سے ۹۰ درجہ کا زاویہ مغرب کی طرف بناتا ہوا

نکلتا ہے۔ اس کو ذروہ طریق الارض کہتے ہیں۔

اس ذروہ کو قدیم اصطلاح ذروہ تدویر سے فی الجملہ مشابہت ہے جس کا بیان تدویر کے ساتھ ہوگا۔

اوج (بعد ابعد من الشمس) نقطہ بعد ابعد *Aphelion*

وہ نقطہ کسی سیارہ یا ذوذنب کا مدار میں جو آفتاب سے بعد ابعد رکھتا ہے یہ وہ نقطہ ہے جو قطر اعظم کے ایک سرے پر خالی فوکس سے قریب تر واقع ہے۔ ظاہر ہے کہ آفتاب یا کوئی جرم متبوع بیضوی کے ایک فوکس پر واقع ہوتا ہے مقابلہ اس کے بیضوی کا دوسرا فوکس خالی ہوتا ہے۔

Aplanatic

یہ اصطلاح ایسی دوربین یا کسی منظار کے لئے مستعمل ہے جس میں لونی اور کروی اضطرابات کے لئے عدسوں کا متناسب انتظام ہوتا ہے۔ ایسے منظار کا بنانا غیر ممکن ہے جو مطلقاً اس نقصان سے پاک ہو۔

فصل حقیقی تابع و متبوع *Apoastron or Aphastron*

وہ نقطہ جو کسی دہرے ستاروں کے مدار حقیقی میں جہاں دونوں رکن ایک دوسرے سے انتہائی دوری پر ہوں یہ نقطہ دائماً مدار مرئی کے بعد ابعد کے نقطہ پر منطبق نہیں ہوتا۔ نقطہ بعد حقیقی رکن اول مرکز بیضوی مدار مرئی میں خط ملا کے بیضوی تک کھینچ لے جانے سے معلوم ہو سکتا ہے۔ بیضوی کی سمت مقابل خط مذکور کے لے جانے سے نقطہ بعد اقرب معلوم ہو سکتا ہے۔

اصطلاح ہیئت جدید میں یہ لفظ یعنی اوج قمر کے ساتھ مخصوص کر دیا گیا ہے۔ یعنی وہ نقطہ مدار قمر میں جو زمین سے بعد ابعد پر واقع ہو اس کا مقابل (*Perigee*) حضیض ہے دیکھو (*Perigee*) متناقص یا بیضوی مرئی (*Apparent ellipse*) دہرے ستاروں سے جو ایک دوسرے کے گرد حرکت کرنے سے جو بیضوی رسم کرتا ہے جس طرح وہ زمین پر دکھائی دیتی ہے یہ بیضوی سطح سماء پر حقیقی بیضوی کا ظل ہے۔

حرکت مرئی *Apparent Motion*

وہ حرکت اجرام کی جو سطح زمین سے نظر آتی ہے۔ یہ اصطلاح کبھی حرکت یومیہ کے لئے مستعمل ہوتی ہے اور کبھی

حرکت خاصہ کے لئے حرکت یومیہ محور کے گرد زمین کی گردش کی وجہ سے محسوس ہوتی ہے اور حرکت خاصہ آفتاب یا مہتاب اور سیارات کا بخوم میں حرکت کرنا یعنی مدار کے ایک ثانیہ سے چل کے پھر اسی کے پاس پہنچ جانا۔ اگلے زمانہ میں اس کو بروج میں حرکت کرنا کہتے تھے یعنی نقطہ اول حمل سے ہر ستارہ کی حرکت کا آغاز لیا جاتا تھا اور یہ ترتیب حمل، ثور، جوزا، سرطان، اسد، سنبلہ، میزان، عقرب، قوس، جدی، دلو، حوت، میں گزر کے اول نقطہ حمل میں پہنچ جاتا یہ حرکت نہ صرف سیارات کے لئے بلکہ ثوابت کے لئے بھی مانی جاتی تھی مثلاً اہرام مصریہ کے تعمیر ہونے کے وقت نسر سرطان میں تھا بلکہ اوجات اور جوزہرات کی حرکت بھی بر فج ہی میں سمجھی جاتی ہے۔

شمس مرئی Apparent Sun

یعنی حقیقی آفتاب بہ تقابل شمس وسطی یا فرضی جس کا حرکت کرنا معدل النہار میں حرکت تشابہ سے فرض کیا گیا ہے جس کے حساب سے چھوٹی بڑی گھڑیوں میں وقت کا شمار ہوتا ہے۔

ابدی الظہور دائرہ Apparition circle of perpetual

دیکھو دائرہ ابدی الظہور See circle of perpetual Apparition.

تقارب مرئی Appulse

دو ستاروں کا ایک دوسرے کے قریب پہنچ جانا جیسا نظر سے دکھائی دے۔

نقطہ قرب و بعد Apse or Apsis

زمین اور قمر کے مدار میں دو نقطے اوج و حضیض کے لئے یہ اصطلاح خاص ہو گئی ہے نقطہ قرب شمسی اور بعد شمسی بھی کہتے ہیں۔

اوج و حضیض کا خط Apsides line of

زمین کے مدار میں جو خط اوج و حضیض (قطر اعظم بیضوی) ہے بحوالہ آفتاب جس کے گرد زمین کی حرکت سالانہ ہے یا قمر کے مدار زمین کے گرد نقطہ قرب و بعد یا سیارات کے مدارات نقطہ قرب و بعد شمس کے مابین جو خط واصل ہے

طیر الجنۃ (مرغ بہشت) Apus

ایک شکل ہے اشکال جنوبی سے جو درمیان مثلث جنوبی اور قطب جنوبی کے واقع ہے۔

دلویات *Aquarids*

شہب ثاقبہ جو یکم مئی یا جولائی ۲۷ سے ۲۹ تاریخ تک ہر سال نظر آتے ہیں یہ برج دلو (۳۲۹° - ۲° اور ۳۴۱° - ۲°) سے تناثر کی شعاعیں چلتی ہیں دونوں وقتوں میں تناثر کا خط طولانی ہی لیکن مئی میں سریع ہی اور جولائی میں نسبتاً بطی کر ساکب الماء - برج دلو من جملہ بروج دوازدہ گانہ *Aquarius*

عقاب *Aquila*

ایک شکل ہی معدل النہار اس کے درمیان سے گزرتا ہی اس کا سب سے روشن ستارہ الطائر (عقابی) ہی

المذبح (ایک شکل ہی اشکال جنوبی سے) *Ara (the altar)*

قوس (دائرہ کے محیط کا کوئی حصہ) *Arc*

قوس النہار *Arc diurnal*

کوئی صغیرہ جو معدل النہار کے موازی جس پر کوئی کوکب یومیہ حرکت کرتا ہی۔ اس دائرہ کا وہ حصہ جس کو ستارا دن بھر میں طے کرتا ہی۔ قوس النہار اس کوکب کا ہی اور جو رات کو طے کرتا ہی وہ قوس اللیل ہی۔ جب ٹھیک معدل النہار پر کوئی ستارہ یا آفتاب ہو تو اس کی قوس النہار اور قوس اللیل برابر بارہ گھنٹے ۱۸۰° کے ہوگا آفتاب ۲۱ مارچ اور ۲۳ ستمبر کو ٹھیک معدل النہار پر ہوتا ہی اس لئے اس زمانہ میں قوس النہار اور قوس اللیل ایک دوسرے کے برابر ہوتے ہیں۔

قوس توالی *Arc of progression*

یعنی قوس حرکت علی التوالی۔ یعنی مغرب سے طرف مشرق کے یا بروج اثنا عشر کی ترتیب سے

قوس الرجعت *Arc of retrogradation*

وہ قوس جس کو سیارہ خلاف توالی حرکت کرتا دکھائی دیتا ہی۔ واضح رہے کہ رجعت و استقامت سیارات ایک مرئی ظہور ہی درحقیقت سیاروں کی حرکت حقیقی ہمیشہ علی التوالی ہوا کرتی ہی۔

دائرہ شمالی *Arctic circle*

وہ دائرہ جو قطب شمالی کے گرداگرد تقریباً ۲۳½ درجہ کے بعد سے مرتسم ہی اس دائرہ کا عرض البلد

خط استوا سے تقریباً ½ ۶۶ درجہ شمالی ہے۔

الراعی (عیوق) *Arcturus*

حرکت بابت سطحی *Velocity ariel vectorus*

خط حامل جو سطح قطع بیضوی کسی مقدار واحد زمانی (مثلاً ایک دن یا ایک ساعت یا دقیقہ یا ثانیہ) میں طے کرے اگر حرکت خطی کو ضرب دیں اس عمود میں جو مرکز قوت سے گرتا ہے یا کسی نقطہ مفروضہ پر مماس ہے تو حاصل ضرب کا نصف، اس مثلثی قطع بیضوی کی سطح (رقبہ) ہے جو خط حامل کوکب مقیاس واحد وقت میں طے کرتا ہے۔

سطوح کا قانون کیپلری *Areas: Kapler's Law of*

جب ایک جرم مرکزی کے گرد دوسرا جرم حرکت دو۔ں کرتا ہے تو خط حامل یعنی جو خط دونوں جرموں میں واصل ہے مساوی سطوح مساوی اوقات میں طے کرتا ہے۔

یہ قانون کلی جملہ تابع و متبوع اجرام پر حاوی ہے مثلاً زمین یا اور سیاروں کی حرکت آفتاب کے گرد یا اقمار کی گردش سیاروں کے گرد یا مضعف ستاروں میں تابع کی گردش متبوع کے گرد (جس کو چاہیں تابع فرض کریں اور دوسرے کو متبوع) خواہ کسی قانون حرکت کا عمل ہو مرکز قوت کی حرکت دوری اس قانون کی متابعت کرے گی۔

سفینہ *Argo*

اس کے حصے کوثل وقل عرشہ سکان ہیں۔

سب سے روشن ستارہ سفینہ کا سہیل یمانی ہے اس کی روشنی شعرائے شامی سے دوسرے درجے پر ہے۔

یہ نام الدجاجہ کا ہے۔ *Arided*

سب سے قریب یورانس کا تابع (قمر) *Ariel*

اس کا بعد اوسط یورانس سے ۱۲۷۰۰۰ میل اور مدت دورہ ۲ یوم ۱۲ ساعت ۲۹ دقیقہ۔ صرف بڑی دوربینوں سے دکھائی دیتا ہے اس کو لاسل نے ۱۴ ستمبر ۱۸۴۷ء میں دریافت کیا تھا۔

حمل *Aries*

بارہ برجوں سے پہلا برج

بروج کے تعین کے زمانے میں اعتدال ربیعی اول نقطہ حمل پر واقع تھا۔ استقبال اعتدالین کے سبب سے نقطہ تقاطع منطقۃ البروج اور معدل النہار برج حوت میں چلا گیا ہے۔ لیکن اب بھی مجازاً نقطہ اعتدال ربیعی کو نقطہ اول حمل کہتے ہیں۔ اس کی علامت ♈ یعنی مینڈھے کے سینگوں کی شکل۔ عربی کتابوں میں ٤ علامت صفر ہے لیکن اب اس کی صورت تحریر کی جاتی ہے۔ اصل ماخذ کو یاد رکھنا چاہیئے۔

اسفیر Armilly Sphere فارسی لفظ سپہر ہے۔

کرہ جس کے گرد منطقۃ البروج معدل النہار اور دوسرے دوائر عظام وضعا پیتل وغیرہ سے بناتے تھے اگلے وقتوں میں اصطرلاب کروی بھی مستعمل تھی۔ کرہ بطور آلہ کے اکثر مسائل ہیئت کے دریافت کے لئے کام میں لاتے ہیں۔ مثلاً ٹھیک وقت کا دریافت یا طلوع وغروب نیرین وغیرہما۔

ارنب Arnab

افق صناعی Artificial Horizon

ایک چھوٹے سے حوض میں پارہ بھر دیتے ہیں یہ حوض کواکب کے ارتفاع کے دریافت میں مستعمل ہے۔ صناعی افق کے استعمال میں انخفاض افق کے حساب کی ضرورت نہیں ہوتی (دیکھو Dip of Horixion انخفاض افق) اور جو زاویہ مشاہدہ کیا جاتا ہے وہ حقیقی زاویہ ارتفاع سے دوچند ہوتا ہے۔

مطالع استوائی Ascension Right

کسی کوکب کا فاصلہ نقطہ اول حمل سے جو معدل النہار پر ناپا جائے درجوں کا شمار مغرب سے مشرق کی طرف لیتے ہیں مطالع استوائی کو دائرہ المیل کی قوس کے ساتھ ختم کرنے سے اصلی مقام کوکب کا معین ہو جاتا ہے۔ دائرۃ المیل قطبین فلک اور کوکب کے درمیان جو عظیمہ گزرتا ہے شمار میل کا معدل النہار سے شمال یا جنوب کی طرف لیتے ہیں۔ زیجات میں ہر نقطہ منطقۃ البروج کے مقابل مطالع استوائی مندرج ہیں اگر تقویم کوکب معلوم ہو تو مطالع یا اس کا عکس معلوم ہو سکتا ہے۔

حمار جنوبی Asell Anstralis

اگلے رومی اہل ہیئت میں ٭السرطان کا نام ہے۔ حمار شمالی اور حمار جنوبی سرطان کے دو ستارے ہیں

سرطان کے سینہ پر ایک سحابہ ہے اس کو مُعلف (جار علف ہندی تھان) کہتے ہیں ۱۲ بیج بہادر خانی

مجمع النجوم *Asteriom*

سیارات صغار *Asteroids or minor planets*

Asterope

ثریا کے ایک ستارے کا نام ہے۔

اسطریہ *Astraxa*

ایک چھوٹا سیارہ جس کے دور کا مدار آفتاب کے گرد مابین مدار مریخ اور مدار مشتری کے واقع ہے اس کو ہنک منجم نے ۸ دسمبر ۱۸۴۵ء کو دریافت کیا تھا۔ اس کے دَور کی مدت آفتاب کے گرد ۴،۱۴ سال ہے اور بعد اوسط زمین کے بعد اوسط سے ۲،۵۷۸ مرتبہ ہے۔ اس کا قطر تقریباً ۶۰ میل سے زیادہ نہیں سمجھا گیا ہے اور یہ ستارہ جب مناسب موقع مشاہدہ پر ہو تو بھی قدر نہم سے زاید نہیں ہوتا۔

کوکبی *Astral*

اصطرلاب ۔ اسطرلاب *Astralabe*

ایک آلہ جس کو اولاً ابرخس نے دوائر سماوی کے دکھانے کے لئے وضع کیا تھا۔ من بعد اس کے علم میں بڑی ترقی ہوئی خصوصاً علماء ہیئت اسلام نے اس کے اصول و فروع مرتب کئے اور صدہا قسم کی اسطرلابیں ایجاد کیں جس کے پاس یہ آلہ موجود ہے اس کے پاس گویا فلکیات کا آئینہ رکھا ہوا ہے۔ وقت کا تعین سیارات اور ثوابت کا موضع ہر وقت معلوم کرسکتا ہے۔ اگر کامل اسطرلاب موجود ہو تو رویت ہلال اور کسوف و خسوف کے وقت کی پیشین گوئی بسہولت کرسکتا ہے۔

ربع اسطرلاب یعنی ربع مجیب ایک ربع دائرہ مع خطوط جیوب و اظلال جس کی ساخت نہایت سہل ہے۔ چاہیئے کہ ہر طالب ہیئت کے پاس موجود ہو اس سے بھی تقریباً مسائل ہیئت اور اوقات اور سمتیں معلوم کرتے ہیں بہت بکار آمد ہے۔ ہم انشاء اللہ اس فرہنگ کے ضمیمہ میں ان دونوں کا حال اور طریق عمل تحریر کریں گے۔

علم احکام النجوم *Astrology*

اجرام سماوی کے مواضع اور نظرات سے عالم کون و فساد اور انسان کے گزشتہ اور آئندہ حالات پر استدلال کرنا اور حکم لگانا، شرعاً ممنوع ہے اور زمانہ متاخرین میں کچھ مفید نہیں ثابت ہوا۔

مقیاس قدر الکواکب *Astrometer*

ستاروں کی اضافی روشنیوں کو دریافت کرنا اس آلہ سے ممکن ہے۔ اب اس کی جگہ فوٹومیٹر مقیاس الضیا کو استعمال کرتے ہیں۔

پیمائش قدر کوکب *Astrometry*

ساعۃ کوکبی *Astronomical Clock*

یہ گھڑی کلاک ازمانی یا کوکبی رفتار سے چلتی ہے۔ جب نقطہ اول حمل کا مرکسی بالا سے دائرہ نصف النہار پر ہوتا ہے تو ایک کلاک کی سوئی صفر ساعت صفر دقیقہ صفر ثانیہ پر ہوتی ہے اور ستاروں کی رفتار یومیہ سے ۲۴ ساعت ازمانی کے بعد پھر اسی نقطہ پر آجاتی ازمانی یوم بلیلہ شمسی یوم سے تقریباً ۴ منٹ کی توقیر سے سال بھر کے بعد پورے ۲۴ ساعت حاصل کرلیتی ہے

اسطرانومیہ (قانون Nomos ستارہ = اسطر) *Astronomy*

علم ہیئت وہ علم جو اجرام فلکی سے بحث کرتا ہے۔ فلکیات کی دوریاں مقداریں اور حرکات کا دریافت کرنا اور وہ قوانین فلکیات حرکتیں جن کی تابع ہیں ان کو ضبط کرنا اس علم کا مقصد ہے۔ لفظ فلکیات ہیں سیارات ثوابت ذوات الاذناب اور سحابیات کے ماوراوہ نقاط اور دوائر وغیرہ بھی داخل ہیں جن کی نقل وحرکت سے اس علم میں بحث کرتے ہیں۔ مثلاً اوجات اور جوزہرات کی حرکت درحقیقت اوجات اور جوزہرات موہوم فلکی نقطے ہیں ان کا کوئی جرم نہیں ہے مگر جگہ مقرر ہے اور نقل وحرکت ان نقطوں کی یا جن خطوں سطحوں اور جسموں میں یہ نقطے واقع ہیں خواہ موجود ہوں نفس الامر میں، خواہ موہوم اور مفروض ہوں اس علم سے تعلق رکھتی ہے۔

اطلس *Atlas*

ثریا کے ایک ستارہ کا نام ہے، ۲ تو راس لفظ اطلس کے معنی حامل یا بردارندہ کے ہیں فلک حامل نو ہیں

آسمان کو کہتے تھے جس میں تمام عالم سمایا ہوا مانا گیا تھا اس کی حرکت شبا روزی سے تمام افلاک اور فلکیات حرکت ازمانی کرتے ہیں۔ یہ حرکت اب زمین کی طرف منسوب ہے۔ دن رات ازمانی کسی ستارے کے ایک مقام سے حرکت کرکے پھر اسی مقام پر آجانے کی مدت ہے یہ مدت شمسی دن رات سے ۴ دقیقہ تقریباً کم ہے۔ حرکت نجومی یا کوکبی بھی کہتے ہیں۔

ہوا، محیط Atmosphere

وہ کرۂ ہوائی جو کہ زمین کے گرداگرد ہے بعض سیاراتِ نظام شمسی کے گرد بھی ایسا کرہ ہوائی تجویز کیا گیا ہے۔ زمین کے گرد جو ہوا ہے اس میں آکسیجن اور نیٹروجن مخلوط ہے بلا ترکیب۔

حجم کے حساب سے ۷۹ حصہ نیٹروجن اور ۲۱ حصہ آکسیجن ۱۰۰ حصہ ہوا میں ہے۔ مظنہ ہے کہ یہ ہوا سو میل کی بلندی تک ہے یا اس سے زیادہ جس قدر اوپر چلی گئی ہے لطیف ہوتی گئی ہے لیکن ہوا کا ثقل (بوجھ) یا دباؤ ۴½ میل کی بلندی تک متشابہ ثقلیت کے ساتھ مانا گیا ہے اور یہ ثقلیت سطح زمین پر کے ثقل کے مساوی سمجھا گیا ہے۔

جذب کروی Attraction of a sphere

جذب ایک جسم کا دوسرے جسم کو جو اس سے خارج ہو اس طرح مانا گیا ہے گویا کہ کل ایک جوہر ہے اور قوت جذبیہ اس موہوم کرہ کے مرکز پر مجتمع ہے۔

تزاید قطر مرئی قمر Augmentation of moon's apparent diameter

قمر کے قرص کا قطر جو ایک ناظر کو مرکز ارض سے دکھائی دے سکتا ہے وہ سطح زمین پر کے قطر مرئی سے ضرور کمتر ہوگا۔ زمین کے نصف قطر کی دوری تقریباً ۴۰۰۰ میل ہے حساب سے دریافت کرسکتے ہیں کہ بہ نسبت مرکز ارض کے چار ہزار چاند کے قریب آجانے سے قطر کتنا بڑا دکھائی دے گا۔

ممسک العنان Auriga

(گاڑی بان یا کوچبان)

اشکال شمالی سے ایک شکل کا نام ہے اس کا ستارہ عیوق Arcturus شمالی اشکال روشن ستاروں سے ایک ہے اور قدر اوّل کے ستاروں سے اس کی ضوء دو چند ہے بحساب اوسط قدر اول۔

انوار شمالی Aurora Borealis or Northern Lights

دائرہ شمالی بلکہ اس سے کسی قدر جنوب میں بھی ہوائے محیط میں ایک خاص ظہور انوار کا ہوتا ہے قطب جنوب کے قریب بھی ایسا ہی ظہور انوار ہوتا ہے۔ قطب کے قریب ہوا میں کہربائیۃ کا خروج اس کا سبب سمجھا گیا۔

راس الاسد جنوبی Australis Asad

یہ نام ہ الاسد کا ہے۔

اعتدال خریفی Autumnal Equinox

جب آفتاب شمال سے نقطہ تقاطع معدل پر گزرتا ہو (۲۳ ستمبر) جنوب میں جاتا ہے

محور یا قطر مدار قطر اعظم Axis of an orbit

قطر اعظم جو کسی ستارے کے مدار میں درمیان دو نقطہ اوج وحضیض کے واصل ہے۔

محور ستارہ Axis of a planet

وہ نقطہ جرم کروی سیارہ میں جس کے گرد اس کی حرکت ہوتی ہے۔

محور الشکل Axis of Figure

وہ مجسم شکلیں جو کسی سطح کے ایک خط معین کے گرد حرکت کرنے سے پیدا ہوتی ہیں۔ جس کے گرد حرکت سطح کی واقع ہوتی ہے اس کو محور الشکل کہتے ہیں۔

مثلاً چھٹا کرہ نما جو بیضوی کے اپنے قطر اصغر کے گرد حرکت کرنے سے پیدا ہوتا ہے قطر اصغر محور الشکل ہے۔

محور الحرکت Axis of Rotation

وہ محور جس کے گرد کوئی جسم حرکت کرتا ہے۔ زمین کا محور حرکت اس کے محور شکل پر جس کی تعریف اوپر کی گئی ہے منطبق نہیں اگرچہ یہ تفاوت بہت ہی قلیل ہے یہ تفاوت حال میں دریافت کیا گیا ہے۔

الدجاجہ Azelfafge

شکل دجاجہ کے ایک ستارہ کا نام ہے۔

اضحیٰ *Azha*

شکل النہر میں ایک ستارہ کا نام ہے۔

ستارہ ا العذرا *Azimech, The star spica (a virginis)*

اس ستارہ کو (*Spica Azimech*) بھی کہتے ہیں۔

السمت *Azimuth*

وہ زاویہ جو کہ دائرہ نصف النہار اور دائرہ سمتیہ (وہ عظیمہ جو کسی مقام کے نقطہ سمت الراس اور کسی کوکب سے گزرتا ہے) کے درمیان ہو سمت کوکب کہا جاتا ہے۔

عدسۂ بارلو *Barlow lens*

موجد کے نام سے مشہور ہوا۔

ایک چھوٹا سا بیرنگی شیشہ جو عدسۂ نظر سے تھوڑے فاصلہ پر لگایا جاتا ہے۔ اس کا فوکس منفی ہوتا ہے یہ شیشہ دوربین کی قوت بڑھانے کے لئے لگایا جاتا۔

خط قاعدہ *Base line*

ایک خط زمین پر بہت احتیاط سے ناپتے ہیں مثلثی پیمائش کی غرض سے یا اجرام آسمانی کے دوریاں دریافت کرنے کے لئے آفتاب کا بُعد دریافت کرنے کے لئے زمین کے نصف قطر قاعدہ کا خط فرض کرتے ہیں اور ثوابت کے ابعاد دریافت کرنے کے لئے مدار ارض کے نصف قطر کو یا زمین کے بعد اوسط کو آفتاب سے

بطن قیطس *Baten Kaitos*

عرب کے علمائے ہیئت نے زقیطس کا نام رکھا ہے۔ دریافت کرنے والے کے نام سے مشہور ہے۔

مُہرات بیلی *Beads Bailys*

ایک شکستہ خط روشن قرص آفتاب کے کنارے قبل کسوف کلی نظر آتا ہے۔ ان کو ۱۸۳۶ء میں فرانسس بیلی نے بیان کیا تھا اور اسی کے نام سے شہرت ہوئی لیکن ہیلی ان کو کسوف ۱۷۱۵ء میں دیکھ چکا تھا۔ ایسا ہی ظہور اخفائے کلی کے بعد بھی دکھائی دیتا ہے اور حلقہ دار کسوف میں بھی۔

بیضہ *Beid*

عرب کے علمائے ہیئت نے α النہر کو یہ نام دیا ہے۔
اس ستارہ کی روشنی صاف براق سفید ہے لہذا انڈے سے مشابہ کیا ہے۔

γ الجبار *Bellatrix (of orionis)*

اس لفظ کے معنی لاطینی میں الجبارہ کے ہیں۔

مناطق المشتری والزحل *Bolts*

تاریک حلقے جو مشتری یا زحل کے جرم کے گرد دوربین سے دکھائی دیتے ہیں

بنات النعش *Benet nasch*

ح دب اکبر کو یہ نام دیا گیا ہے اس کو سریر بنات النعش بھی کہا ہے۔ *(Yorsoemajoris)*
موجد کے نام سے مشہور ہے (*Berthons Dynamometer*) ایک آلہ جو دوربین عدسہ البصر کی قوت کی پیمائش کے لئے بنایا گیا ہے۔

منطقہ حیوانات *Bestiary*

یہ نام منطقہ البروج کا اگلے وقتوں میں تھا۔ دیکھو عدد الیوم

ابط الجوزا *Betelsense*

α الجبار ستارہ جو کہ سرخ رنگ متغیر اللون ہے عرب کے عوام الجبار ہی کو جوزا کہتے تھے۔

دہری دمدار ستارہ • *Bifid*

دمدار ستارہ جس کی دم دو پرکالوں میں تقسیم ہو۔

کواکب مضعّف۔ دوہرے ستارے *Binary stars*

دو ستارے ایک دوسرے کے گرد یا دونوں مشترک مرکز ثقل کے گرد حرکت کرتے ہیں ایک ہزار کے قریب ایسے تارے اب تک دریافت ہو چکے مگر اکثر کی حرکت ایسی بطی ہے کہ قوس حرکت سے مدار کی شکل کا تعین نہیں ہوسکتا قریبا ۰۰ ایسے تاروں کا مدار اچھی طرح دریافت کر لیا گیا ہے اور بعض کا پورا مدار صحت کے ساتھ معلوم

ہوا ہی ان کی دوری کی مدت ساڑھے گیارہ برس سے سولہ سو سال تک دریافت ہوئی ہی۔

دوہری دوربین یا دوچشمی دوربین *Binocular*

دو دوربینیں ایک دوسرے میں جڑی ہوئی ہیں دونوں آنکھوں سے دیکھتے ہیں۔ اکثر تھیٹر وغیرہ میں ایسی دوربین لگاتے ہیں

سحابیہ *Binocular*

دوہری بھیوں کے سحابی ستارے

سال کبیسہ *Bissextile*

جس میں ہر چوتھے سال فروری ۲۹ دن کا ہوتا ہی

کالی بوند نقطہ اسود *Black Drop*

احتراق زہرہ قرص میں داخل ہونے کے بعد معاً جب کہ قرص کے کنارے اتصال سے یا خارج ہونے سے پہلے ایسا نظر آتا ہی کہ ستارہ ایک سیاہ بندھن سے جرم آفتاب سے بندھا ہوا ہی شاید شعاع کے انتشار اور دوربین کے نقص سے ایسا ظہور ہوتا ہی۔

بودکا قانون *Bode's Law*

استقرائے سے معلوم ہوا ہی کہ ہم ایک سلسلہ اعداد صفر سے ابتدا کرکے دوسرا عدد ۳ اور پھر ۶ پھر ۱۲، ۲۴ و ۴۸ و ۹۶ و ۱۹۲ و ۳۸۴ جس میں ہر عدد صفر کے بعد ۳ اور پھر ۳ کے تضعیفات سلسلہ ہندسی میں ہیں یعنی ہر مابعد کا عدد ماقبل کا دوچند ہی اور پھر اس سلسلہ میں صفر سے ابتدا کرکے ۴ کا اضافہ کریں تو ایک سلسلہ اعداد حسب ذیل پیدا ہوگا۔

۳۸۴	۱۹۲	۹۶	۴۸	۲۴	۱۲	۶	۳	۰
۴	۴	۴	۴	۴	۴	۴	۴	۴
۳۸۸	۱۹۶	۱۰۰	۵۲	۲۸	۱۶	۱۰	۷	۴

اس اخیر سلسلے سے ابعاد سیاروں کے آفتاب سے تقریباً ظاہر ہونگے۔

عطارد	زہرہ	زمین	مریخ	کواکب صغار۔	مشتری	زحل	یورانس	نپچون
٤	٧	١٠	١٦	٢٨	٥٢	١٠٠	١٩٦	٣٨٨

صرف نپچون کا بعد درحقیقت ٣٠٠ تقریباً

اس قاعدے کو جو بود کے نام سے مشہور ہی اولاً طیطوس Titus نے دریافت کیا یہ قانون جیسا کہ ہم نے اوپر لکھا ہی محض استقرا سے معلوم ہوا کوئی علت عقلی اس کی معلوم نہیں ہوئی۔

کرات ناری Bolides

بڑے بڑے شہاب ثاقب جن کو آگ کے گولے کہتے ہیں۔

الراعی Boots (The Herdsman)

ایک مجمع النجوم اشکال شمالی سے ہی اس کا ستارہ عیوق نصف کرہ شمالی کے بہت روشن ستاروں سے ہی۔

Borda's principle of Repetition

اصل تکرار مشاہدہ کسی زاویہ کو کئی بار پیمائش کرکے مجموع کا اوسط لینا۔ اگر دائرہ جس سے پیمائش کی گئی ہی اس کی تقسیم درجات وغیرہ میں کچھ نقص ہو تو اس کی تعدیل اس اصل سے ممکن ہی لیکن یہ قاعدہ زیادہ مفید نہیں ہی اس لئے کہ پیچوں کے پھرانے میں جو کمی بیشی ہوتی ہی اس کی تصحیح ممکن نہیں ہی۔

صندوق سدسی Box Sextant

پیمائش زاویہ کا ایک آلہ ہی چھوٹا سا صندوقچہ

تیشہ بت گر Coelum (The Sculptor's Tool)

اشکال جنوبی سے ایک شکل کا نام ہی۔

Calendar }
Gragorian }

پوپ گریگوری سیزدہم نے جولیس قیصر کے بعد تاریخ عیسوی کی، عموماً ہر چار اس کے بعد فروری ٢٩ دن کا شمار

کیا جاتا ہے یہ سال کبیسہ سمجھا جاتا ہے۔ چونکہ سال شمسی ۳۶۵ دن ۵ ساعت ۴۹ ثانیہ تقریباً ہوتا ہے اس لئے ربع یوم سے جو کہ یہ بیں لے لیا گیا ہے ۱۱ دقیقہ فی سال کی زیادتی ہے پوپ گری گوری نے اس کی تصحیح اس طرح کی کہ ہر سو برس کے فروری کو ۲۸ دن کا شمار کیا الاوہ صدی جو ۴ سے قابل تقسیم ہو (یعنی چارسو) اس لئے ۱۷۰۰ و ۱۸۰۰ و ۱۹۰۰ میں فروری ۲۹ دن کا نہیں لیا گیا البتہ ۲۰۰۰ سنہ عیسوی کا فروری مہینہ ۲۹ دن کا مانا جائے گا۔

باوصف اس تصحیح کے بھی کچھ فرق رہتا ہے جو حساب سے معلوم ہو سکتا ہے اس فرق سے چار ہزار برس میں ۱۔۲۳ یوم کا فرق پڑے گا۔

تصحیح جولیس قیصر Calendar (Juban)

سنہ عیسوی میں ہر چوتھے سال جو ایک دن فروری میں بڑھایا جاتا ہے یہ ایجاد جولیس قیصر کا جس کو قیصر مذکور نے ۴۴ سال قبل تاریخ عیسوی تاریخ رومی میں جاری کیا تھا۔

ماہ تقویمی Calendar Month

اپریل، جون، ستمبر، نومبر ۳۰ یوم فروری ۲۸ یوم (ہر چوتھے برس ۲۹ الاّ وہ صدی کے سال جو ۴۰۰ سے تقسیم ہو سکیں) ان کے علاوہ باقی مہینے ۳۱ دن کے ہوتے ہیں۔

زرافہ Camelopardlis (The giraffe)

اشکال شمالی سے ایک کا نام ہے

سرطان (چوتھا برج) Cancer (The crab)

کلب الراعی Canes Venalici (The hunting dog)

اشکال شمالی سے ایک کا نام ہے۔

کلب اکبر Canis Major (The great dog)

اشکال جنوبی سے ہے۔ اس کا مشہور اور روشن ستارہ شعرا ہے جو تمام ستاروں سے روشن تر ہے۔

کلب اصغر Canis Minor (The little dog)

اشکال فلکی سے ہے اس کا خاص ستارہ (Procyon) ہے

Canopus (Argus) Arabi Kanupus

ستارۂ روشن جنوبی شکل السفینہ میں (ا السفینہ)

سہیل عانی Capella (Aurigoe)

روشن ستارہ السفینہ اشکال جنوبی سے سہیل روشنی میں شعرائے شامی سے دوسرے مرتبے پر ہے

کف الخضیب Caph (cassiopeia)

جدی (دسواں برج) Capricornus (The goat)

نقاط مشرق مغرب شمال جنوب Cardinal points

شمال وجنوب وہ دونوں نقطے ہیں جہاں دائرہ نصف دائرہ افق کو قطع کرتا ہے مشرق ومغرب وہ دونوں نقطے جہاں معدل النہار دائرہ افق کو قطع کرتا ہے۔

کوتل بھن Carina (The Keel)

کشتی اجزا سفینہ سے ایک جز کا نام ہے۔

Lesserainian Telescope

ایک قسم کی دوربین ہے انعکاسی جس میں چھوٹا آئینہ محدب ہوتا ہے اور انعکاسی شعاعیں بڑے آئینہ کے ثقبہ میں گزرتی ہیں۔

ذات الکرسی Cassiopeia

شمالی اشکال سے ہے۔

ا الجوزار Ceastor a Genainorum

دوسرا Paluse ہے

پولوومکوس Ceaster a Genainorum

راس التوام مقدم راس التوام موخر، برج جوزا میں دو ستارے جن کو ملا کے تواماں کہتے ہیں

علم المرایا Leaptotrics

علم مناظر کا شعبہ جو آئینوں کے عکسوں سے بحث کرتا ہے

تجربۂ کونڈیش Cavendish Experiment

ایک تجربہ جس کو میکل Michell نے تجویز کیا تھا اور کونڈیش ۱۷۹۸ء میں عمل کیا زمین کا وزن دریافت کرنے کے لئے اس کا جہاز (سامان تجربہ) دو گولے ایک لکڑی کے ڈنڈے کے طرفین میں لگائے جاتے ہیں اور ڈنڈے کو مرکز سے بذریعہ ایک باریک تار کے لٹکاتے ہیں دو بھاری کروں چھوٹے گولوں کی مقابل کی سمتوں میں لگا کے تار میں Torsion ٹوٹ پیدا کرتے ہیں جس کی مقدار کا اندازہ ممکن ہے۔ پھر ڈنڈے کی حرکت پس وپیش کو کشش ارضی سے ملاحظہ کرتے ہیں اور اس تجربے کے نتیجے کو نتیجے سے مقابلہ کرتے ہیں (دیکھو ثقل ارضی Density of earth

ب الحوا Cebalrai (B. Ophuchi)

الحوا صور شمالی سے ہے

Celxno

ایک ستارہ ہے ثریا سے۔

اطلس کی لڑکی کا نام ہے

معدل النہار Celestial equator

لفظ کا ترجمہ دائرہ استوائیہ سماویہ۔ یہ وہی دائرہ ہے جو زمین کے دائرہ استوائیہ ارضی کی سطح نے کرہ آسمانی میں قطع کیا ہے۔

کرۂ آسمانی Celestial Globe

کرہ جس پر ستارے اور اشکال وغیرہ رسم کرتے ہیں۔ ستاروں کی تصویر یہ سمجھ کے بناتے ہیں گویا دیکھنے والے کی آنکھ کرے کے مرکز پر ہے لہذا اشکال منعکس بنائے جاتے ہیں اور جب تک انعکاس کو ذہناً درست نہ کرے اس وقت تک آسمان سے مقابلہ نہیں ہو سکتا۔

سماوی افق Celestial Horizon

دیکھو افق سماوی

Celestial Latitude
لفظی ترجمہ عرض سماوی

عرض کوکب کو کہتے ہیں جوکہ دائرۃ البروج ایسے عظیمہ کی قوس سے پیمائش کیا جاتا ہے جو دائرۃ البروج پر عمود ہو یعنی دوری ستارہ کی دائرۃ البروج سے جو نسبت میل کوکب کو معدل النہار سے وہی عرض کوکب کو دائرۃ البروج سے ہے اور جس طرح میل کے مقابل مطالع استوائی ہے اسی طرح عرض کوکب کے مقابل طول کوکب ہے۔

Celestial Longitude
لفظی ترجمہ طول سماوی

طول کوکب دائرۃ البروج پر دوری ستارے کی نقطہ اول حمل سے اگر کوکب دائرۃ البروج پر نہ ہو تو اس عظیمہ زوجی تک دوری لی جائے گی جو کوکب میں گزرتا ہوا دائرۃ البروج کو کسی نقطے پر قطع کرتا ہے۔ اول حمل سے اس نقطے تک طول کوکب ہے۔ یہ دوری مغرب سے مشرق کی طرف دائرۃ البروج پر تانی جاتی ہے۔

Celestial Meridian
دائرہ نصف النہار

وہ دائرہ عظیمہ جو قطبین فلک اور کسی مقام کے سمت الراس اور سمت القدم میں گزرتا ہے۔ جب آفتاب اس دائرے پر آتا ہے تو دوپہر ہوتی ہے۔ قمر یا ستاروں کی نصف سیر زمین کے فوق کی طرف اسی دائرہ شمار کی جاتی ہے جب آفتاب زمین کے نیچے اس دائرے پر پہنچتا ہے تو نصف لیل ہوتی ہے۔ اسی طرح قمر یا کسی ستارے کی نصف سیر زمین کے نیچے اسی دائرے سے سمجھی جاتی ہے۔

Celestial Poles
اقطاب سماوی

قطبین فلک قطب شمالی اور قطب جنوبی وہ دو نقطے ساکن موہوم جن کے گرد کل ستارے اور سیارے روزانہ گردش کرتے دکھائی دیتے ہیں۔ اگر زمین کے محور کو دونوں طرف بڑھائیں تو وہ قطبین فلکی میں گزرے گا زمین کے شمالی باشندوں کے لئے قطب شمالی قطب ظاہری اور قطب جنوبی قطب خفی ہے اور جنوب کے رہنے والوں کے لئے بالعکس

Centaurus
قنطورس

صور جنوبی سے ہے

Centre of Ellipe
مرکز بیضوی

نقطہ وسط قطر اعظم بیضوی یا وہ نقطہ جہاں قطرین یعنی قطر اعظم اور قطر اصغر تقاطع کرتے ہیں

مرکزالجسم ۔ مرکزالشکل Centre of Figure

کرہ یا بیضوی نما وغیرہ کا درمیانی نقطہ

مرکز ثقل کو کبھی اصطلاح مرکز جوہر کہتے ہیں Centre of Mass

کرہ جس کی جسمیت متشابہ ہو یہ نقطہ مرکز جسم پر منطبق ہوتا ہے لیکن اگر مختلف الثقل ہوں تو مرکز شکل پر انطباق نہ ہوگا۔

قوت دافع المرکزی Centrifugal force

یہ قوت مرکز سے خارج کی طرف عمل کرتی ہے اگر کسی جسم کا جوہر م فرض کریں اور نصف قطر س اور رفتار ف تو دافع المرکزی قوت م ف یعنی جوہر مضروب مجذور رفتار تقسیم کیا ہوا نصف قطر پر برابر قوت دافع المرکزی کے ہوگا۔

قوت جاذب المرکزی Centripetal force

یہ قوت مرکز کی جانب اثر کرتی ہے اور قوت دافع المرکز کی معادل ہوتی ہے

قیفاوس Cepheus

اشکال شمالی سے ایک ہے۔

سیرس Ceres

چھوٹے سیاروں سے جو آفتاب کے گرد حرکت کرتے ہیں ان سیاروں کے مدارات مریخ اور مشتری کے مداروں کے درمیان ہیں۔

سیرس کو Piazzi ساری بمقام پالرمو Palermo یکم جنوری ۱۸۰۱ء (انیسویں صدی کے پہلے دن) کو دیکھا تھا۔ اس کے دورہ کی مدت ۶، ۴ سال ہے بعد اوسط بعد ارضی کو واحد مان کے ۲،۷۷ ہے خروج المرکز ۰،۰۷۶ اس کے مقابلے کی مقدار ۷،۷ اور قطر حقیقی دو سو میل تقریباً ہے۔

خوک ماہی Ceres

جنوبی اشکال سے ہے۔

بوقلموں Chamoeleon

اشکال جنوبی سے ہے۔

ب ذات الکرسی Chaph (B Cassiopeia)

کف الخضیب Cheliab

عربی لاطینی کتاب المجسطی میں برسیاوش کا نام ہے۔

دفاتر چینی Chinese Annals

چین قدیم مشاہدات کے دفتر محفوظ ہیں جن میں صدہا سال کے حوادث درج ہیں اُس کا کتب ہئیت میں حوالہ دیا جاتا ہے دفاتر ما۔ تواں۔ لن ان میں سے مشہور ہے۔

ہنگام نگار۔ وقت نگار۔ محرر الزماں۔ موقت المر Chronograph

ایک آلہ ہے جس میں مر کواکب کا وقت درج ہوتا رہتا ہے ایک بیلن پر کاغذ لپٹا ہوا ہے جو بذریعے گھڑی کے پرزوں کے چلتا رہتا ہے اور اس کے محور پر پیچ لگا ہے اس کے ذریعے سے ہٹایا جاتا ہے۔ کہربائیہ کی ایک سوئی سے اوقات مر درج ہوتا ہے جو ایک گھنڈے سے حرکت کرتی گھنڈے کو مشاہدہ کرنے والا وقت مقرر پر دبا سکتا ہے۔

کرونومیٹر۔ ساعۃ۔ مقیاس الوقت Chronometer

ایک نہایت عمدہ صحیح وقت بتانے کی گھڑی (ٹایم پیس) ہوتی ہے۔ ایسی چند گھڑیاں جہاز میں رکھتے ہیں۔ من جملہ ایک گرینوچ کے وقت سے ملی ہوئی رہتی ہے اس کو مقامی گھڑی سے ملاکر جہاز پر کسی مقام کا بعد گرینوچ سے معلوم ہو سکتا ہے۔

پرکار الفرجار Circinus (the compass) ΚΙΡΚΧΟΣ

ایک شکل جنوبی ہے۔

غطیمہ *Circle, Great*

کرہ پر ایسا دائرہ جس کی سطح مرکز میں گزرتی ہو۔

دائرہ ابدی الظہور *Circle of perpetual apparition*

ایک صغیرہ جس کا نصف قطر مساوی عرض بلا کسی مقام کے ہوتا ہے اس صغیرہ کے اندر جس قدر ستارے ہونگے وہ اس بلد میں کبھی غروب نہ کرینگے ہمیشہ فوق الارض رہیں گے۔ قطبین پر جس کا افق عرضی خط استوا اور سماوی معدل النہار ہے کل ستارے نصف کرے کے فوق الارض ہیں اور خط استوا پر عرض بلد صفر ہے لہذا کوئی دائرہ ابدی الظہور نہیں بن سکتا۔

دائرۃ الوضع *Circle of position*

ایک صغیرہ سطح ارضی پر جس کا قوسی نصف قطر مساوی تمام ارتفاع شمس (بعد شمس سمت الراس سے) کے برابر ہوتا ہے۔ کسی وقت مفروض۔ اس دائرے کے ذریعے سے کپتان سمنر *Sumner* طریقے سے جہاز کا موقع دریافت کرتے ہیں۔

دائرہ صغیرہ *Circle, small*

وہ دائرہ کرہ پر جس کی سطح مرکز میں نہیں گزرتی۔

دیکھو بیان *Circle transit* آلۂ قمر (*Transit Instrument*)

دوائر کرہ سماوی *Circles of celestial sphere*

کرہ پر جو دائرہ علم ہیئت کے مقاصد سے فرض کئے جاتے ہیں یا مصنوعی کرہ پر مصنوع ہوتے ہیں۔

کواکب ابدی الظہور *Circum polar stars*

وہ ستارے جو کسی مفروض مقام پر کبھی غروب نہیں ہوتے ایسے ستاروں کا بعد قطب ظاہر سے مقام مفروض کے عرض بلد سے کمتر ہونا چاہیئے پس قطب سے جملہ کواکب نظر آئیں گے اور ہمیشہ ظاہر رہیں گے اور خط استوا پر کوئی کوکب ابدی الظہور نہیں ہوسکتا۔

سال ملکی یا اصطلاحی *Civil Year*

یہ سال ۳۶۵ دن کا اور ہر چوتھا سال ۳۶۶ یوم کا ہوتا ہے۔ اس کو سال شمسی اصطلاحی کہتے ہیں یہ سال شمسی حقیقی سے ۱۱ سوا گیارہ منٹ زیادہ ہے۔ دیکھو بیان سال کبیسہ و سال شمسی حقیقی۔

گھڑیال *Clepsydra*

ایک کٹوری کے پیندے میں سوراخ کرکے پانی میں پیرا دیتے ہیں اس میں پانی بھرتا رہتا ہے جب بالکل بھر جاتی ہے کٹوری ڈوب جاتی ہے گھڑیالی گھنٹہ بجا دیتا ہے۔

ہندوستان میں یہ کٹوری ۲۴ منٹ یعنی ایک گھڑی کے لئے بنائی جاتی تھی دن رات میں سات گھڑیاں ہوتی ہیں عربی میں اس کٹوری کو طاس کہتے ہیں اور گھڑیوں کو طاسات کہتے ہیں۔ اصطلاحاً ایک گھڑی دقیقہ یومی ہے چونکہ علم ہیئت کے حسابات کے لئے مقام سینی جاری تھا اس لئے ہر چیز کو سات حصوں میں تقسیم کرتے تھے چنانچہ دن رات کو بھی سات برابر حصوں میں تقسیم کیا اور پھر ایک دقیقہ یوم کہا اور دقیقہ یوم کو ثانیہ اور ثالثوں میں تقسیم کیا۔ دقیقہ یومی ۲۴ منٹ کے برابر ہوتا ہے اور اس کا ساتواں حصہ یعنی ۲۴ سکنڈ ثانیہ یومی یا پل ہوا اور اس کا ساتواں ۲۴ ثالثہ بپل ہوا۔ ہندی ہیئت میں گھڑی پل بپل سے حساب چلتا ہے۔ اس نظام کے استعمال سے علم زیج میں بڑی سہولت ہوتی ہے۔

لولب۔ پیچ *Camp*

آلات رصدیہ کے پرزوں سے ہے۔

ساعت نجومی *Clock astronomical*

گھڑی تارے *Clock strar*

ایک جدول ایسے تاروں کی ہم نے ضمیمے میں لکھدی ہے جو گھڑی کے درست کرنے کے لئے کام میں لائے جاتے ہیں ان کے اوقات مر ہر روز کے لئے جدول میں دئے ہوئے ہیں۔

مجمع النجوم (ستاروں کا گچھا) *Cluster star*

اس کی تین قسمیں کی ہیں (۱) بڑے ستارے ذرا دور دور (۲) چھوٹے ستارے ایک دوسرے کے قریب تر

(۳) بالکل بھرے ہوئے چھوٹے چھوٹے تارے

تمام عرض البلد **Co-latitude**

یعنی ۹۰ درجہ اور عرض البلد کا حاصل تفریق

Collimating Eyepiece

آلہ ممرکی درستگی کے لئے ایک خاص شیشۂ نظر کام میں لاتے ہیں۔

Collimation error of

خط دوربین چاہیئے کہ اس محور پر عمود ہو جس پر دوربین گھومتی ہی۔ اگر عمود نہ ہو تو خط دوربین کو درست کرنا چاہیئے۔

Collimation line of

دوربین میں وہ خط جو بصری مرکز شے کے شیشہ کا جو تاروں کے نقطہ تقاطع سے گزرتا ہو نقطہ نظر پر پہنچتی ہو

Collimators

چھوٹی دوربینیں جو بڑی دوربین کے خط کالیمیشن کی درستگی کے لئے لگی ہوئی ہوتی ہیں۔

رنگین ستارے **Cloured stars**

اکثر ستارے رنگین ہیں مختلف رنگوں کے بعض سفید بعض نیلگوں بعض زرد بعض نارنجی اور سرخ مختلف ہلکے اور گہرے۔

فاختہ **Columba (the Dove)**

جنوبی اشکال سے ایک ہی۔ یہ صورت ارنب کے جنوب اور کلب اکبر کے جنوب مغرب میں واقع ہی۔

Colure Equinoctial

وہ عظیمہ جو کہ قطبین اور اعتدالین میں گزرتا ہی

مارہ بالاقطاب الاربعہ **Colure solstitial**

عظیمہ جو انقلابین اور قطبین معدل اور قطبین دائرۃ البروج میں گزرتا ہی

Comes ضبیرہ

دوہرے ستاروں میں جو کمتر روشن ہوتا ہے۔

Cometography

وہ شعبہ علم ہیئت ذوی الضفائر اور ذوات الاذناب سے بحث کرتا ہے

Comet

یونانی لفظ Kometes صفیرہ سے مشتق ہے یعنی سر کے بال یا گیسو پہلا یہی خیال تھا کہ وہ گیسو دار ستارے ہیں۔ پھر انھیں ذوات الاذناب و دمدار تارے (ہماری زبان میں جھاڑو تارے) کہنے لگے ان کا مدار آفتاب کے گرد بہت لمبا ہوتا ہے۔ اکثر ان میں ایک مدت خاص کے بعد پھر ظاہر ہوتے ہیں اور ان کی سیر کا حساب تقویم میں کیا جاتا ہے۔ بعض ایسے ہیں جو ایک بار ظاہر ہو کے غائب ہو گئے اور پھر سورج کے قریب نہیں آئے۔

Commensurability توفیق الادوار

کسی سیارے یا قمر کے چند دوروں کا دوسرے سیارے یا قمر کے چند دوروں کے مساوی ہونا۔ مثلاً زحل کے دو دوروں کی مدت مشتری کے پانچ دوروں کی مدت کے مساوی ہے۔ اقمار زحل میں بھی یہ توفیق پائی جاتی ہے طیطوس کے دورہ کی مدت مماس کی مدت سے دوچند ہے اور ذیونی کی انقلادوس کی مدت سے دوچند ہے۔

Commutation angle of

آفتاب اور کسی سیارے کے مقام دائرۃ البروج کا فرق قوسی جو زمین سے نظر آئے فصل تقویم شمس تقویم سیارہ

Compass points of نقاط قطب نما

Compression of a planet

قطبین کے پاس کسی سیارے کے چپٹے ہونے کی مقدار مثل زمین کے۔ اس کو اس طرح بیان کرتے ہیں۔

$\frac{س - ق}{س}$ = مقدار بیضویت یعنی چپٹے ہونے کی مقدار۔ س سے قطر استوائی اور ق سے قطر قطبی مراد ہے۔

زمین کے لئے یہ مقدار ۱/۳۰۰ ہی اور مشتری اور زحل کی اس سے کہیں زیادہ ہی اس مقدار کو بیضویت بھی کہتے ہیں زمین کا قطر استوائی بہ نسبت قطبی کے ۲۶ میل بڑا ہی۔

مخروط Cone

وہ شکل مجسم جو مثلث قائمۃ الزاویہ کو عمود کے گرد دوری حرکت دینے سے پیدا ہوتی ہی۔ جو مخروط اس طرح پیدا ہوتی ہی اس کو مستدیر کہتے ہیں بمقابلہ مخروط مضلع کے جس کے تین یا چار طرف مثلثیں ہوتی ہیں اگر چار مثلثیں ہوں تو ہرم ہی جس کی جمع اہرام ہی جو مصر میں اگلے وقتوں کے بنے ہوئے موجود ہیں۔ مخروط مستدیر کا قاعدہ دائرہ ہوتا ہی اور مخروط مضلع کا مثلث یا مربع ہوتا ہی۔ مخروط مستدیر کے ارتفاع کو محور کہتے ہیں اور سب کے اوپر جو نقطہ کسی مخروط میں ہوتا ہی اس کو راس مخروط کہتے ہیں۔ اگر محور قاعدہ پر عمود نہ ہو تو مخروط مائل ہے خواہ مضلع ہو خواہ غیر مضلع۔

ہیئت اجرام یا ہیئت اشکال Configuration

اضافی مواضع کواکب کسی شکل مجمع النجوم میں یا آفتاب ماہتاب اور سیاروں کے مقامات بہ نسبت ایک دوسرے۔

قطوع مخروطات Cone sections

خصوصاً تین شکلیں قوسی مکافی ناقص زاید یہ شکلیں مخروط کی تراشوں سے پیدا ہوتی ہیں اگر سطح قاطع مخروط کو وار پار تراشے اور یہ یعنی محور سے ترچھی گزرتی ہوئی تو اس تراش سے شکل بیضوی پیدا ہوگی اگر سطح قاطع مخروط کے کنارے کے متوازی ہو تو مکافی پیدا ہوگا اگر سطح قاطع قاعدہ مخروط پر عمود ہو تو تراش زاید پیدا ہوگا۔

طالب علم کو چاہیئے کہ ایک اچھی سڈول گاجر کو کاٹ کے تینوں قطوع مخروطی کو سمجھے۔ ماورا ان تراشوں کے اگر سطح قاطع قاعدہ کے متوازی ہو تو تراش دائرہ ہوگا اگر سطح قاطع راس مخروط میں گزرتی ہو تو تراش مثلث ہوگی یعنی اس مثلث کی دگنی جس کی گردش سے مخروط پیدا ہوتی ہی۔

یہ بھی ظاہر ہی کہ سطح قاطع محور کے ساتھ زاویہ قائمہ بناتی گزرے تو دائرہ پیدا ہوگا اور اگر زاویہ قائمہ سے نہ گزرے بلکہ محور سے نابرابر زاویے (حادہ اور منفرجہ) بناتی ہوئی گزرے تو بیضوی نہ ہوگی پس دائرہ بیضوی کی ایک صورت ہی اور جس قدر زاویہ تراش قائمہ سے قریب ہوگا بیضوی میں گولائی زیادہ ہوگی یعنی خروج المرکز

کی مقدار کمتر ہو گی۔

قِران۔ اتصال Conjunctions

جب کہ آسمانی ہرموں کا طول (فاصلہ راس الحمل سے) مساوی ہو یعنی ایک برج کے ایک ہی ثانیہ میں ہوں تو اس کو اتصال یا قران کہتے ہیں۔ جب سفلیین عطارد یا زہرہ آفتاب اور زمین کے درمیان ہو تو اس کو اتصال سفلی کہیں گے اور جب آفتاب سیارہ اور زمین کے بیچ میں ہو تو اتصال علوی کہیں گے۔

خطوط مرتب Co-ordinates

ہندسہ تحلیلی میں کسی نقطے کا موضع (مقام) کا بذریعہ دو خطوں کے تعین ہوتا ہے۔ صورت اس کی یہ ہے کہ کسی نقطے کو مبدأ فرض کرکے دو خط متقاطع کھینچیں ان دونوں خطوں کے محور بن سکتے ہیں۔ ان میں سے جو خط متوازی افق ہو تو محور افقی کہتے ہیں اور جو اس پر عمود ہو اس کو محور ارتفاعی کہتے ہیں ان دونوں محوروں کے تقاطع سے چار گوشے پیدا ہوں گے جن میں سے ہر ایک کو ربع کہتے ہیں۔ اب نقطۂ مفروضہ جس کے مقام کا تعین مقصود ہے ان میں سے کسی ربع میں واقع ہوگا۔ اس نقطے سے محورین پر دو عمود نکالے جائیں تو ان میں سے ہر ایک مرتب ہے جو ان میں سے متوازی افق ہے وہ مرتب افقی ہے اور جو متوازی محور ارتفاعی ہو وہ مرتب بھی ارتفاعی ہے۔ ایسے مرتبوں کو مرتب سطحی یا مستقیم کہتے ہیں یا تعین مقام کا بذریعہ ایک خط واصل مابین مبدأ اور نقطہ مفروض کے ہو جو کسی محور کے ساتھ ایک زاویہ بنا ہوا ہو اس خط واصل اور زاویہ کو مرتب قطبی کہیں گے۔

فلکیات میں دوائر عظیمہ کی قوسیں بجائے خطوط مستقیم کے سمجھی جاتی اور انھیں قوسوں سے مرتب پیدا ہوتے ہیں کسی جرم یا نقطہ فلکی کے تعین مقام کے لئے تین زوج مرتبوں کے مستعمل ہیں (۱) ارتفاع اور سمت (۲) بُعدِ قطب ظاہر دوائر (جس کو زاویہ ساعت بھی کہتے ہیں) (۳) مطالع استوائی و میل یا بُعد از معدل (۴) طول کوکب عرض کوکب۔ اول و دوم حرکت یومیہ کے تابع ہیں اور سوم و چہارم حرکت یومیہ کے تابع نہیں ہیں۔

مخرج Constant

کوئی مقدار مستقل جو کبھی بدلتی نہیں اور حسابات میں مستعمل ہے۔ صورت یا شکل فلکی۔

لفظاً مجمع النجوم Constellation

نظام یا مذہب کوپرنیکس Copernican Theory.

بہ مقابل نظام یا مذہب بطلیموسی کے ہے جس میں زمین کو ساکن اور فلاک کو متحرک مانا گیا تھا بخلاف اس کے نظام فیثاغورثی میں زمین کو متحرک اور افلاک کو ساکن اور کواکب کو فضا میں حرکت کرتے ہوئے مانا ہے چونکہ کوپرنکس نے نظام فیثاغورسی کو تجدید کی اس لئے اب اس کے نام سے زیادہ مشہور ہو گیا ہے۔

Cor caroli کلب الراعی میں ا کا نام ہے

الفرد Cor Hydroe (x Hydroe)

قلب الاسد Cor Leonis (x Leonisa) Regulus

اکلیل جنوبی Corona Australis

اشکال جنوبی سے ہے۔

اکلیل شمالی Corona Borealis

اشکال شمالی سے ہے۔

قلب الحیہ Cor Serpentis

المغروب Crovus (the crow)

شکل جنوبی

قسموسی Cosmical

ظہور یا واقعہ جن کا تعلق اجرام سماوی سے ہو۔

خطوط مد و جزر Cotidal Lines

فرضی خطوط سطح ارضی پر جہاں مد و جزر کے حالات وقت واحد میں یکساں ہوں۔

الکاسہ Crater (the cup)

اشکال جنوبی سے ہی

کاسات قمر Craters Lunar

قمر کی سطح پر حلقے کی سی شکلیں دُوربین سے نظر آتی ہیں۔

صلیب جنوبی Cruse (the cross)

مشہور مجمع النجوم ہی جنوب میں

غایت ارتفاع Culmination

دائرہ نصف النہار پر نقطہ مرکوکب جو غایت ارتفاع کوکب ہی اس دن ۔

جبار کی کرسی Cursa

کبھی ب النہر کو کہتے ہیں ۔ لفظ عربی کرسی الجوزا المقدم

یہ نام عرب اہل ہئیت نے النہر اور الجبار کے مجموع کو دیا تھا اجل الخورا کے پاس جو ذوا ربعۃ الاضلاع

شکل بنتی ہی ۔

خط تقویمی Curtae Distance

نظام شمسی کے کسی جرم کا بُعد آفتاب یا زمین سے جب کہ اس کے موضع کا ظل دائرہ البروج فرض کیا جائے

قرن الہلال Cusp

قمر یا عطارد و زہرہ کی ہلالی شکل کا گوشہ

دورہ Cycle

وہ مدت جس میں مظاہر فلکی کا سلسلہ اول سے آخر تک واقع ہو۔

دور حیلولۃ Cycle of Eclipses

وہ مدت جس میں ایک سلسلہ کسوفات وخسوفات کا ایک معینہ ترتیب سے واقع ہو (دیکھو سیروس و

دور میطونی)

الدجاجہ Cygnus (the swan)

الدجاجہ کا جسم صلیبی شکل حروف مذکور سے بنتی ہے۔ B Cygni

Cynosura

اس لفظ کے معنی شکاری کی دم کے ہیں

یہ نام کبھی قطب تارے کے لئے مستعمل ہوا ہے جس کو ہم الجُدے کہتے ہیں۔ معنوں میں بڑا فرق ہے۔

تاریک شیشے Dark glasses

آفتاب کے قرص کو دیکھنے کے وقت نہایت گہرے رنگ کے شیشے آنکھ کے شیشہ پر لگا لیتے ہیں تاکہ آفتاب کی چمک سے آنکھ کو ضرر نہ پہنچے۔ معمولی شیشے پر کاجل پار کے تاریک کر لینے سے کام چل سکتا ہے۔

یوم بلیلہ شمسی (از روئے رویت) Day, apparent solar

ایک نصف النہار سے دوسرے نصف النہار تک کا زمانہ۔ اس میں اور یوم اسطی شمسی میں جو تفاوت ہے وہ جدول تعدیل الایام بلیالیا سے معلوم ہو سکتا ہے۔

یوم قمری Day, Lunar

قمر کے نصف النہار پر گزرنے سے دوسرے گزرنے تک کی مدت جو ۲۴ ساعت ۵۰ منٹ ۳۲ سکنڈ از روئے اوسط ہے۔ حقیقی مدت ماہتاب کی تقویم دو نصف النہار کی تفاوت سے معلوم کی جاتی ہے۔

Day numbers Bessels

ستاروں کے مطالع استوائی اور میول میں کی تصحیح کے لئے جب ایک مدلوں کے لئے مطالع استوائی اور میول معلوم ہوں اور دوسرے وقت کے لئے معلوم کرنا ہوں۔ اس تصحیح میں استقبال اعتدالین اور اختلاف اور اعوجاج شعاع کو محسوب کر لیا ہے۔

یوم نجومی Day, sidereal

کسی ستارے کے نصف النہار پر سے گزرنے سے دوسرے گزرنے تک تقریباً ۴ منٹ کی نہ ۲۴ گھنٹے میں

کمی رہتی ہی یوم نجومی کو نقطہ اول حمل کے کسی نصف النہار پر گزرنے سے شمار کرتا ہی۔

میل Declination

معدل النہار سے ستارے کا بعد شمال یا جنوب میں جس کا شمار دائرہ میلیہ کی قوس سے کیا جاتا ہی جو عظیمہ ستارہ یا کسی نقطہ فلکی مفروض اور قطبین میں گزرتا ہی۔ جب میل شمالی ہو تو مثبت۔ اور جب جنوبی ہو تو منفی سمجھا جاتا ہی۔

دائرۃ المیل Declination circle

وہ عظیمہ جو کسی نقطۂ فلکی اور قطبین میں گزرتا ہی۔ اسی دائرے پر میول کواکب یا نقاط مفروض کے پیمائش کئے جاتے ہیں۔ وہ دائرہ مصنوعی جو میول کی پیمائش کے لئے استعمال کرتے ہیں اس کو بھی مجازاً کہتے ہیں۔

مقنطرہ میلی Declination parallel

دائرہ معدل کے متوازی جو صغیرے سطح فلکی میں فرض کئے جائیں ظاہر ہی کہ ایسے مقنطرہ کے ہر نقطے کا ایک ہی بُعد ہو گا معدل سے۔

درجہ Degree

قوسوں یا زاویوں کی پیمائش کے لئے دائرہ ۳۶۰ مساوی حصوں میں تقسیم کرکے ہر حصے کو ایک درجہ کہتے ہیں۔ ہر درجے کو ۶۰ برابر حصّوں میں تقسیم کرکے ہر ایک کو دقیقہ اور پھر ہر دقیقے کو ۶۰ برابر حصّوں میں تقسیم کرکے ہر ایک کو ثانیہ کہتے ہیں۔ علیٰ ہذا القیاس حسابی صحت کے لئے اہل ہئیت ثالثہ اور رابعہ و خامسہ حتیٰ کہ عاشرہ تک حساب کرتے ہیں لیکن اس زمانے میں ثانیہ یا سکنڈ کے آگے نہیں جاتے سکنڈ کے حصے کو (اعشاری) عشاری میں لکھے جاتے ہیں مثلاً ۱۱٫۲۵ گیارہ کسر دو پانچ المشاری۔ سکنڈ کی ہر العشاری اکائی کے ۶ ثالثہ ہوتے ہیں۔

ڈیموس Deimos

قمر مریخ جو اپنے متبوع سے مریخ سے سب سے دُور — مریخ کے مرکز سے ڈیموس تک ۱۴۵۰۰ میل ہی اور یہ تابع مریخ کے گرد ۳۰ ساعت ۱۸ دقیقہ میں دورہ تمام کرتا ہی اس تابع کا قطر ۶ میل سے زیادہ نہیں ہی۔ اس کو پروفیسر آصف ہال نے ۱۱۔ اگست ۱۸۷۷ء میں دریافت کیا تھا۔

Delisles method of determining the solar parallax

طریقہ استخراج اختلاف منظر شمس حسب طریقہ ولیزلی۔ اس طریقے میں احتراق زہرہ کے اوقات زمین پر دردور از مقامات میں درج کئے جاتے ہیں۔ ابتدائی احتراق اور انتہائی احتراق کے وقت لکھے جاتے ہیں چاہیئے کہ یہ سب مقامات خط استوا کے قریب ہوں اور ان وقتوں کے تفاوت حساب سے معلوم کرتے ہیں اگر زہرہ تقریباً قطر آفتاب سے گزرے تو اس طریقے سے بہت کامیابی ممکن ہے۔ (اوقات مرصود اور محسوب کے تفاوت سے اختلاف منظر کا پتا چلتا ہے)

دلفن Delphimus (the Dolphin)

اشکال شمالی سے ہے۔

قدر چہارم و پنجم کے ستاروں سے ایک شکل شبہ معین سی پیدا ہوتی ہے۔

ذنب الاسد Deneb (B Leonis)

ذنب الدجاجہ (مرغی کی دم) Deneb Adege (x cygni)

ذنب الجدی Deneb Algiedi scaprisorni

ذنب الاسد Denebola (B Leonis)

Densities of sun and planets

علم ہیئت تعلیمی یا حسابی میں زمین کے جوہر کی مناسبت سے آفتاب اور سیارات کے جوہری مقداریں دریافت کئے گئے ہیں۔ جب جوہری تناسب معلوم ہوا اور زمین کی ثقلیت بھی معلوم ہے اور حجمی پیمائش بھی دریافت ہو چکی ہے تو پھر آفتاب کا وزن نوعی بہ تناسب پانی کے وزن کے دریافت ہو سکتا ہے۔ اسی طرح کواکب کے وزن نوعی دریافت کئے گئے ہیں۔

عقدہ نازلہ Descending Nodes

سیارہ یا ذو ذنب کا مدار جس نقطے پر دائرۃ البروج کو قطع کرتا ہے اس کو جوزہر یا عقدہ کہتے ہیں جب اپنے مدار میں کوئی سیارہ شمال دائرۃ البروج سے جنوب کی طرف اترتا ہے تو اس نقطے کو عقدہ نازلہ کہتے ہیں۔

شیشۂ نظرِ قطری — Diagonal Eyepiece

دوربین انعکاسی میں اجرام جو سمت الراس کے قریب ہوں ان کے مشاہدے کے لئے شئے کی شعاعیں زاویہ قائمہ کے ساتھ دوربین کی نلی میں منعکس ہوتی ہیں بذریعہ سادے آئینہ کے یا منشور کے۔

قطر مرئی — Diameter apparent

کسی جرم فلکی کے قطر کو وتر مان کر جو زاویہ ناظر کی آنکھ پر بنتا ہے۔ جب سطح زمین سے مشاہدہ کیا جائے زاویہ کی اس مقدار کو قطر مرئی کہتے ہیں۔

تنصیف — Dichotormy

قمر عطارد یا زہرہ کے قرص کا ٹھیک نصف حصہ جو نصف دائرہ ہوتا ہے جب کہ روشن ہو۔ شرط یہ ہے کہ ٹھیک نصف ہو۔

تفریق تفصیل — Differentiation

اصطلاحاً اس عمل کو کہتے ہیں جب کہ ایک جرم فلکی کا ٹھیک مقام معلوم ہو تو اس کے ذریعے سے دوسرے جرم کے غیر معلوم مقام کو دریافت کریں۔

اصبع — Digit

یہ اصطلاح کسوف وخسوف کی پیمائش کے لئے مستعمل ہے ایک اصبع مساوی بارہویں حصے کل قطر کے ہے۔

انقاص الجذب — Diminution of gravity

کسی جسم کے وزن کا کم ہونا سطح ارضی پر یا سیاروں پر۔ اس کا سبب واقع المرکز قوت زمین یا سیارے کے ہے۔ المحور کے گرد حرکت کرنے سے پیدا ہوتی ہے یہ کمی خط استوا پر سب سے زیادہ ہوتی ہے۔

دایونی — Dione

ایک تابع زحل کا نام ہے جو ترتیب میں چوتھا ہے ۲۳۹۰۰۰ میل بُعد اوسط دورہ کی مدت ۲ یوم ۱۷ ساعت ۴۱ دقیقہ اس کا قطر ٹھیک معلوم نہیں لیکن قدر نجومی ۱۱٫۵ پروفیسر پکرنگ نے دریافت کی تھی اس قمر کو

کاسینی نے مارچ ۱۸۸۴ء میں دریافت کیا تھا۔

دورہ دایونسی *Dionysian period*

مدت ۵۳۲ سال جو شمسی اور قمری دوروں کی مدت کے حاصل ضرب سے ملتی ہے ۱۹ × ۲۸ = ۵۳۲۔ اس مدت کے بعد قمر کے اوضاع ٹھیک اسی ہفتہ کے دنوں اور شمسی تاریخوں میں واقع ہوتے ہیں جیساکہ دورہ سابق میں واقع ہوئے تھے۔ (جیمبرس علم ہیئت تفصیل)

شعبہ علم مناظر *Dioptrics*

جو عدسات کی انعکاسی تصویروں سے بحث کرتا ہے

ب قیطس (مینڈک) الضفدع *Diphda B ceti*

انخفاض افق *Dip of Horizon*

اگر چشم ناظر سے ایک خط متوازی افق نکلے اور دوسرا کنارہ افق جس میں واصل ہو ان دونوں خطوں کا درمیانی زاویہ جو چشم ناظر پر بنتا ہے زاویہ انخفاض افق ہے جس قدر چشم ناظر بلند تر ہوگی اسی قدر زاویہ انخفاض بڑا ہوگا اس کا سبب زمین کی گولائی ہے۔ اس کا حساب سمندر کی سطح سے ٹھیک ہوتا ہے۔

یہ زاویہ انعطاف شعاع کی وجہ سے جو سطح افق کو رویت میں بڑھا دیتا ہے کم ہوجاتا ہے۔

مقیاس انخفاض افق۔ مقیاس انخفاض *Dip sector*

یہ آلہ جس کو ٹروٹن نے دہرے انعکاس کے اصول پر بنایا تھا انعطاف شعاع کی پیمائش کے لئے استعمال کیا اور اب اسی کے لئے مشہور ہے اور وہی نام ہے۔

حرکت متوالی *Direct Motion*

جب کوئی کوکب مغرب سے مشرق کی طرف اپنے خاصہ حرکت سے حرکت کرتا ہے تو اس کی حرکت کو علی التوالی کہتے ہیں۔ یہی اصطلاح ذوات الاذناب اور دوسرے ستاروں کے لئے بھی بولی جاتی ہے۔ یہ حرکت گھڑی کی سوئی کے خلاف سمت میں ہوتی ہے جب کوئی جرم فلکی کسی ثانیہ سے حرکت کرتا ہے تو اپنے دورہ کی حرکت کے بعد پھر اسی ستارے کے پاس پہنچ جاتا ہے۔ اس لئے اس حرکت کو ستاروں میں حرکت کرنا کہتے ہیں۔ یہ جدید اصطلاح ہے قدیم اصطلاح میں برج

مین حرکت کرنا کہتے ہیں جس کی ابتدا اول حمل سے ہی اور بارہ برجوں کے طے کرنے کے بعد پھر نقطہ اول حمل پر پہنچ جاتا ہی

قرص Disc

کسی جرم فلکی کی سطح جو آنکھ سے دکھائی دیتی ہی۔

ثوابت کی کوئی قرص نہیں بنتی محض ایک نور کا نقطہ دکھائی دیتا ہی خواہ کیسی ہی قوی دوربین ہو۔

انتشار اشعہ۔ (شعاعوں کا پھیل جانا) Dispersion of light

جب شعاعوں کا ایک شہتیر سا کسی منشور سے گزرتا ہی تو شعاعیں پھیل کے ایک پٹی قوس قزح کی شکل کی بن جاتی ہی۔ یہ اس لئے کہ ہر قسم کی شعاع کے پھیلنے کے مختلف درجے ہیں۔

اضطراب پیدا کرنے والی قوتیں Disturbing forces

یہ قوتیں کواکب خصوصاً سیارات کی منتظم بیضوی حال میں اضطراب پیدا کردیتی ہیں اور مدارات سے ہٹا دیتے ہیں چاند کو آفتاب وسیارات کی کشش جگہ سے ہٹا دیتے ہیں اور زمین کی حرکت پر سیاروں کا اثر ہوتا ہی۔ اور سیّاروں پر زمین کا۔

اعوجاج شعاع یومیہ۔ (دیکھو ابریش) Diurnal aberration

Diurnal Libration

سمت الراس کے قریب قرص قمر کا جو حصہ نظر آتا ہی طلوع وغروب کے وقت اس سے کچھ زیادہ حصہ نظر آتا ہی طلوع کے قریب مغربی حصہ اور غروب کے قریب مشرقی حصہ کچھ زیادہ نظر آتا ہی اس کی علت وہ اختلاف منظر ہی جو زمین کے اپنے محور کے گرد حرکت کرنے سے عارض ہوتا ہی۔ اس کی مقدار اعظم ۵۷ دقیقہ ہی جو قمر کے افقی اختلاف منظر کے برابر ہی

حرکت یومیہ Diurnal Motion

مشرق سے مغرب کی طرف تمام اجرام فلکی کا حرکت کرتے دکھائی دینا یہ سبب گردش یومیہ زمین کے جو محور کے گرد ہی۔

شمشیر ماہی Dorado (sword fish)

مجمع النجوم جنوبی سے ایک ہی۔

کواکب مضعفہ (دہرے ستارے) Double stars

بعض ستارے آنکھ سے ایک نظر آتے ہیں لیکن حقیقت میں دو ستارے ہیں جو دوربین سے دیکھے جا سکتے ہیں بعض کم قوت دوربینوں سے دہرے دکھائی دیتے لیکن بعض ایسے دیکھنے میں قریب ہیں کہ جب تک بہت قوی دوربین نہ ہو دو نظر نہیں آتے۔ اگر دونوں رکن ایک دوسرے کے گرد حرکت کرتے ہوں تو ایسے ستاروں کو مشاۃ کہتے ہیں اور جب ایسی حرکت محسوس نہ ہو تو ان کو مضعف مرئی کہتے ہیں کیونکہ ہو سکتا ہے کہ ایک دوسرے سے بہت دور ہو اور ایک کا دوسرے پر کچھ اثر نہ ہو صرف اتفاقاً ایک دوسرے کے قریب واقع ہوتے ہیں کہ دوہرے نظر آتے ہیں۔

تنین Draco (the Dragon)

شمالی شکلوں سے ہے۔

شہب تنینی Draconids

۲۱ تا ۲۳ اگست ہر سال یہ تناثر نظر آتا ہے جو تنین سے نکلتا ہوا نظر آتا ہے تنین (۲۹۱° + ۶۰°) وہ سلسلہ وار ہیں مگر نہایت دھیمی رفتار سے۔

ادب اکبر Double (x ursoc margoris)

ان دونوں ستاروں سے جن میں خط ملا کے اگر بڑھائیں تو قطب تارے کے قریب سے گزرے جو ستارہ شمالی ہے۔ اس کو دب اکبر کہتے ہیں مجازاً تسمیہ جزبہ کل کے قاعدے سے۔

شمس وسطی Dynamical mean Sun

اگر موہوم آفتاب بلکہ نقطہ جو حضیض بعد اقرب پر منطبق فرض کر کے وہاں سے وسط کی چال سے حرکت کرتا ہوا دورہ ختم کرتا ہے۔

مقیاس قوت Dynamometer

ایک آلہ جو شیشہ نظر کی قوت تزاید تصویر کی ناپ کے لئے مستعمل ہوتا ہے دوربینوں میں۔

(باقی آیندہ)

ادب

(مترجمۂ مؤلفہ جناب نور الٰہی و محمد عمر صاحبان) قیمت ۴ /

ظفر کی موت | یہ ڈراما بلجیم کے یگانۂ روزگار ڈراما نویس ماٹرلنک کے ایک عجیب و غریب اور دلکش ڈرامے کا ترجمہ ہے۔ خود ماٹرلنک دنیا کے ادیبوں میں ایک خاص شان رکھتا ہے۔ وہ شاعر بھی ہے، نثار بھی ہے، ڈراما نویس بھی ہے، اور اسی کے ساتھ فلسفی اور صوفی بھی ہے وہ اپنی شاعری، ڈراموں اور فلسفے میں اُن اسرار کے کھوج لگانے کی کوشش کرتا ہے، جو عام چیزوں کی تہ میں نہاں ہیں۔ اُس نے درحقیقت اپنا ایک نیا عالم پیدا کر لیا ہے جو عام شاعروں اور ڈراما نویسوں سے تو الگ ہے ہی، مگر عام فلسفیوں، صوفیوں اور ویدانیتوں سے بھی الگ ہے۔ اور اس کے ساتھ اس کی تحریر کی بے عیب سادگی اور انتہا درجہ کی شستگی اور استعارے کے پردے میں انسانی جذبات اور حقائق کا بیان یہ ایسی چیزیں ہیں کہ جن سے اس کے کلام میں جادو کا سا اثر پیدا ہو گیا ہے۔ زندگی کے معمولی واقعات اس کے ہاتھ میں جا کر نہایت عجیب اور حیرت انگیز ہو جاتے ہیں۔ اُس کے اکثر ڈرامے نہایت پُر درد ہیں اور یہ معلوم ہوتا ہے کہ ہم کسی اور ہی عالم میں ہیں: یہ ڈرامے درحقیقت عالم روحانی کی ایک سیر ہیں اور وہ کریکٹر (اشخاص) جو وہاں کام کرتے ہیں اُن پر مکان و زماں کے معمولی واقعات کا کوئی اثر معلوم نہیں ہوتا۔ یہ مختصر اور دل آویز ڈراما جس کا ترجمہ اُردو کے دو محسنوں (نور عمر صاحبان) نے کیا ہے اُسی قسم کے ڈراموں میں سے ہے۔ کوئی نہیں جانتا کہ پُرانا قلعہ کہاں ہے؟ اس کے باسی کون ہیں؟ رضیہ اور ظفر کون لوگ ہیں؟ کس قوم و ملت کے ہیں؟ کہاں سے

آئے ہیں؟ پڑھنے والے کو نہ اس کی ضرورت معلوم ہوتی ہے اور نہ اُسے اِن باتوں کا خیال آتا ہے۔ یہ ڈراما کیا ہے، خواب ہے، خیال ہے!۔ یا ایک روحانی اسرار ہے جس کے باکمال مصنف نے الفاظ کے حُسن اور طرز ادا کی لطافت کے ذریعہ سے بیان کرنے اور کھولنے کی کوشش کی ہے۔ رضیہ بہن ہے۔ ظفر اس کا چھوٹا کم سن بھائی ہے۔ وہ ایک پرانے قلعہ میں رہتے ہیں۔ ظالم موت اس چھوٹے بچے کو چھیننا چاہتی ہے۔ بہن اُسے بچانے کے لیے دیوانہ وار طرح طرح کی کوششیں کرتی ہے۔ آخر موت اور اس کے کارندے اُسے چھین لے جاتے ہیں اور رضیہ تڑپتی ہی تڑپتی دور تک پیچھا کرتی ہے۔ موت کی گھڑی تک پہنچ جاتی ہے۔ اس کے آہنی دروازے کو دھکیلنا اور توڑنا چاہتی ہے مگر ناکام اور بے بس ہو کر رہ جاتی ہے اور غش کھا کر زمین پر گر پڑتی ہے۔

مصنف نے بہن کی محبت کا جو عالم دکھایا ہے وہ انسان کے پریم کا انتہائی درجہ معلوم ہوتا ہے۔ پھر موت کا اٹل ہونا اور انسان کا اس سے بچنے کے لیے طرح طرح کی کوششیں کرنا، کہانی کے پیرائے میں جس طرح بیان کیا گیا ہے، وہ نہایت قابل تحسین ہے۔ ان چیزوں کو بڑے سے بڑا شاعر اور فطرت کا رازداں اس سے بہتر ادا نہیں کر سکتا۔ ماٹرلنک اس خاص طرز ادا کا بادشاہ ہے۔ وہ اس عالم مادی کو عالم مثالی میں بدل دیتا ہے اور دلوں کے اسرار اور جذبات کو کاغذ کے صفحات پر بچھا دیتا ہے۔

اگرچہ اس ڈرامے کا ہمارے تھیٹروں میں دکھانا محال ہے مگر وہ اس سے بے نیاز معلوم ہوتا ہے۔ اس کے الفاظ اور بیان میں وہ جادو ہے کہ صرف پڑھنے سے پوری کیفیت اسٹیج کی پیدا ہو جاتی ہے۔

بگڑے دل

یہ فرانس کے مشہور ڈراما نویس مولیر کے ایک بزمیہ ڈرامے کا ترجمہ ہے۔ مترجم وہی ہمارے دوست نور الٰہی صاحب اور محمد عمر صاحب ہیں۔ مولیر فرانس کا سب سے بڑا ڈراما نویس خیال کیا گیا ہے اس نے اکثر بزمیہ ڈرامے لکھے ہیں جن میں وہ انسانی فطرت کی کمزوریوں کو نہایت خوبی سے دکھاتا ہے۔ یہ ڈراما (مس انتھروپ) جو مولیر کی بہترین تصنیف خیال کیا جاتا ہے، عام و خاص سب میں بہت مقبول ہوا۔ اِس میں اُس نے اپنے زمانہ کے معاشرتی اخلاق کی کمزوری ہی کو نہیں دکھایا، بلکہ انسانی فطرت کے جذبات کا جو تمدن کے پیرائے میں ہر قوم اور ملک میں نظر آتے ہیں، نقشہ کھینچا ہے۔ سوسائٹی کی کمزوریاں اور عیوب

دکھانے میں اُسے بہت سی زحمتیں اُٹھانی پڑیں ۔بعض لوگ ان ڈراموں کو دیکھ کر یہ خیال کرتے تھے کہ یہ اُن کی ذات پر حملہ ہے ۔اور وہ اُس کے سخت مخالف ہوجاتے تھے چنانچہ بعض اوقات اس مخالفت کی وجہ سے اُس کی جان خطرے میں پڑجاتی تھی ۔اس ڈرامے میں اُس نے سوسائٹی کی عام ریاکاری، اثر اور سفارش سے عدالتوں میں انصاف کا خون ہونا، رشک و رقابت محبت و بیوفائی کے کرشمے اس خوبی سے دکھائے ہیں کہ یہ معلوم ہوتا ہے گویا ہمارے ہی بیان کا حال بیان کر رہا ہے ۔ظرافت اس کا خاص شعار ہے اور اس پردے میں وہ بہت سے اخلاقی نکتے بیان کرجاتا ہے ۔

نورعمر صاحبان بہت قابل مبارک باد ہیں کہ وہ دنیا کے بہترین ڈراموں کا ترجمہ کر کے اُردو کی خدمت کر رہے ہیں ۔

یہ دونوں ڈرامے اچھے چھپے ہیں ۔کتابت کی کہیں کہیں غلطیاں رہ گئی ہیں ۔اور ایک آدھ جگہ زبان کے محاورے میں بھی لغزش ہوگئی ہے ۔ہمیں امید ہے کہ اُن کی اس ادبی سعی کی پوری قدر کی جائے گی ۔

(قیمت صرف آٹھ آنے ہے ۔ دونوں ڈرامے شیخ مبارک علی صاحب تاجر کتب اندرون لوہاری دروازہ، لاہور سے مل سکتے ہیں)

دیوانِ ولی

ولی دکھنی کا دیوان بہت کمیاب ہوگیا تھا ۔خوشی کی بات ہے کہ جناب حیدر ابراہیم سیانانی صاحب اسسٹنٹ پرشین لیکچرار دکن کالج پونہ نے مرتب کر کے چھپوا دیا ہے ۔طبع کی ضرورت اس لیے داعی ہوئی کہ اس سال بمبئی یونیورسٹی نے ایم اے کے اُردو نصاب میں ولی کا کلام بھی داخل کر دیا ہے ۔یہ ضرورت نہ بھی ہوتی، تو بھی ولی کا دیوان قابل طبع تھا ۔بہرحال ہم پروفیسر صاحب کے ممنون ہیں کہ اُنھوں نے ایک بڑی ضرورت کو پورا کیا ۔اُنھوں نے دیباچہ میں صرف ایک نسخہ کا ذکر کیا ہے جو جناب ابراہیم حاجی یعقوب صاحب نے انہیں عطا فرمایا ۔اگرچہ ولی کا دیوان کمیاب ہے تاہم اس کے قلمی نسخے تلاش سے کہیں نہ کہیں مل جاتے ہیں ۔پروفیسر صاحب کو لازم تھا کہ جس قدر مختلف نسخے دستیاب ہوسکتے تھے، اُن سب کو پیش نظر رکھ کر طبع کے لیے نیا نسخہ ترتیب دیتے ۔تعجب کی بات ہے کہ اُنھوں نے گارساں دتاسی کے اُس نسخے کا ذکر نہیں کیا جو اُس نے ۱۸۳۳ء (مطابق ۱۲۴۹ ہجری) میں پیرس کے شاہی مطبع میں بڑے اہتمام اور خوبی سے ٹائپ

میں چھپوایا تھا۔ دیوان ولی کی ترتیب کے لیے اس کا ہونا نہایت ضروری تھا۔

اب جو ہم دیوان کھولتے ہیں تو پہلی غزل کا مطلع یہ ہے۔

رکھتا ہوں ترے نام کو میں ورد زباں کا
کرتا ہوں ترے شکر کو عنوان بیاں کا

علاوہ دتاسی کے نسخے کے میرے پاس دیوان ولی کے پانچ قلمی نسخے ہیں جن میں سے دو کی کتابت ولی کے زمانۂ حیات ہی کی معلوم ہوتی ہے۔ کیونکہ ایک کا سنہ کتابت ۱۱۴۱ھ ہجری ہے اور دوسری پر کتابت کا سنہ ۲ سنہ جلوس محمد شاہی لکھا ہے۔ باقی تین میں سے دو نسخے بھی پرانے معلوم ہوتے ہیں، اُن کی طرز تحریر اور خط سے ظاہر ہے۔ البتہ ایک نسخہ جدید ہے اس کا سنہ کتابت ۱۲۲۹ھ ہجری ہے اور وہ زیادہ معتبر بھی نہیں ہے۔

ان سب نسخوں میں سوائے ایک کے یہ شعر یوں لکھا ہے۔

کیتا ہوں ترے ناؤ (ن) کوں میں ورد زباں کا
کیتا ہوں ترے شکر کوں عنوان بیاں کا

البتہ ایک نسخے میں پہلا مصرعہ اس طرح لکھا ہے۔ "ہردم ہے ترا نام مجھے ورد زباں کا" دتاسی نے اپنا دیوان ۳ نسخوں سے مرتب کیا تھا۔ اُن سب میں "کیتا ہوں" ہے۔ "رکھتا ہوں" اور "کرتا ہوں" کسی میں نہیں اور نہ یہ اس وقت کی زبان ہے۔ علاوہ اس کے ان سب نسخوں میں کو کا املا کوں ہے اور اُس وقت کی تحریر کا یہی طرز تھا جس کی شہادت دوسری قلمی کتابوں سے بھی ملتی ہے۔ دوسرے شعر میں بھی پروفیسر صاحب نے کو ہی لکھا ہے، حالانکہ میرے تمام نسخوں میں اور دتاسی کے نسخوں میں کوں ہے۔ تیسرا شعر پروفیسر صاحب کے نسخے میں یوں ہے۔

اس صاد صداقت کی طرف اہل حیا دیکھ
تجھ علم کے چہرے پہ نہیں رنگ گماں کا

دتاسی کے نیز میرے تمام نسخوں میں پہلا مصرعہ یوں ہے:

مجھ صدق طرف عدل سوں اے اہل حیا دیکھ

اور یہی صحیح بھی ہے۔

چوتھا شعر یہ ہے:

ہر ذرۂ عالم میں ہے خورشیدِ حقیقی

یوں بوجھ کے بلبل ہوں ہر اک غنچہ دہاں کا

اس میں شک نہیں کہ اہل دکن قدیم کتابت میں کاف بیانیہ کو ہمیشہ کے لکھتے تھے اور بعد میں جاہل لوگ اسی طرح لکھتے رہے اور اب بھی لکھتے ہیں لیکن میرے اور دتاسی کے تمام نسخوں میں کہ ہی لکھا ہے۔

چھٹا شعر پروفیسر صاحب کے نسخے میں اس طرح ہے۔

جاری ہوئے آنسو میرے وہ سبزۂ خط دیکھ

اے خضر قدم سیر کر اس آبِ رواں کا

دتاسی کے اور میرے تمام نسخوں میں بجائے آنسو کے آنجھو ہے اور وہ کے بجائے یو ہے جو اُس وقت کی خاص دکھنی بولی تھی۔

ساتواں شعر مقطع کا ہے۔ اس کا پہلا مصرع یہ ہے:

کہتا ہے۔ ولی دل ستی یہ مصرعِ رنگیں"

یہاں بھی پروفیسر صاحب نے بجائے یو کے یہ لکھدیا ہے۔

اب دوسری غزل لیجیے۔ مطلع کا پہلا مصرع ہے:

وہ صنم جب سے لبا دیدۂ حیواں میں آ

میرے ہاں تمام نسخوں میں سے کے بجائے سوں ہے۔ اور اُس زمانہ کی زبان کے لحاظ سے بھی درست معلوم ہوتا ہے۔ اسی طرح پھر پانچویں اور آٹھویں شعر میں بھی بجائے سوں کے سے چھپا ہے۔ آٹھویں شعر میں یہ بجائے یو ہے۔ مگر میرے اور دتاسی کے نسخوں میں یہاں ہے۔ پانچویں شعر کا دوسرا مصرع اس طرح

دفترِ درد رہا عشق کے دیواں میں آ

دتاسی کے اور میرے نسخوں میں رہا نہیں بلکہ طلب ہے۔ اور بعض نسخوں میں دفترِ عشق بھی ہے۔

بارہواں شعر یوں ہے:

چشمۂ آبِ بقا جگ میں کیا ہے حاصل
یوسفِ حسن نے اِس چاہِ زنخداں میں آ

کسی نسخے میں نے نہیں بلکہ تری ہے۔
مقطع میں سے بجائے سوں اور کو بجائے کوں لکھا گیا ہے۔ اس غزل میں پروفیسر صاحب کے نسخے میں دو شعر متروک ہو گئے ہیں جو دتاسی کے اور میرے تمام نسخوں میں موجود ہیں۔ وہ یہ ہیں۔

موجِ بیتابیٔ دل اشک میں ہو جلوہ نما — جب بسے زلف صنم طبع پریشاں میں آ
جگ کے خوباں کا نمک ہو کے نمک پرورد — چھپ رہا آ کے ترے لب کے نمکداں میں آ

افسوس ہے کہ ہمیں اتنی فرصت نہیں کہ ہم پورے دیوان پر اس طرح نظر ڈالیں اور نہ اس تبصرے میں سقدر گنجایش ہے۔ شروع کی دو غزلوں کی کیفیت ہم نے بطور نمونے کے دیدی ہے جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ جس نسخہ سے یہ دیوان مرتب کیا گیا ہے وہ جدید کتابت کا ہے اور اس میں ولی کے زمانے کے املا اور طرز کتابت کا مطلق خیال نہیں رکھا گیا جس سے اس دیوان کی قدر و قیمت بہت کم ہو جاتی ہے۔ اگر پروفیسر صاحب متعدد نسخے بہم پہنچاتے تو یہ نقص آسانی سے رفع ہو جاتا۔ اور یہی وجہ ہے کہ بعض غزلیں درج ہونے سے رہ گئی ہیں۔ علاوہ اس کے قصائد بعض مخمس اور ترجیع بند بھی اس دیوان میں نہیں ہیں۔

کتابت کی غلطیاں کثرت سے پائی جاتی ہیں جو بہت بڑا نقص ہے۔ قدیم کتابت ہونے کی وجہ سے صحت کے متعلق خاص احتیاط کی ضرورت تھی۔

میں انجمن ترقی اُردو کی جانب سے ولی کے دیوان کا ایک صحیح اور مکمل نسخہ مرتب کرنا چاہتا تھا، لیکن جب میں نے سنا کہ پونہ میں پروفیسر صاحب ایک نسخہ تیار کر رہے ہیں تو میں نے یہ خیال ترک کر دیا۔ لیکن معلوم ہوتا ہے کہ اب بھی اس کی ضرورت ہے۔

کتاب کے شروع میں ایک دیباچہ بھی ہے جس میں ولی کے حالات اور شاعری سے سرسری بحث کی گئی ہے اور اسی ضمن میں بعض قدیم الفاظ کی فرہنگ بھی آ گئی ہے۔ مگر اُس وقت کی زبان سے کچھ زیادہ بحث نہیں کی۔

بہرحال پروفیسر سایانی صاحب کی سعی قابل شکر ہے کہ انھوں نے ولی کے دیوان کا ایک نسخہ مرتب کر دیا۔
ملنے کا پتہ یہ ہے۔ جیدر ابراہیم سایانی نمبر ۲۱۲ سینٹر اسٹریٹ کیمپ پونہ (دکن) قیمت درج نہیں۔

پیام امن

یورپ کی گزشتہ جنگ کے ہولناک واقعات اور قیامت خیز کشت وخوں نے دنیا میں تہلکہ مچا دیا تھا۔ جس سے بعض نیک دل اور ہمدرد بنی نوع انسان حضرات کو سخت صدمہ پہنچا۔ انہیں میں فرانس کے ایک نوخیز اور پرجوش مصنف رچرڈ پال ہیں جنہوں نے چھ سال سے پانڈیچری میں سکونت اختیار کر لی ہے۔ اُنھوں نے جنگ ہی کے دوران میں ایک رسالہ انگریزی زبان میں (To the Nations) (قوموں کے نام) شائع کیا جس میں جنگ کی سخت مذمت کی ہے اور آیندہ عالمگیر اور دائمی امن کی قوموں کو دعوت دی ہے۔ اسی دلچسپ رسالہ کا ہمارے فلسفی دوست مولوی عبدالماجد صاحب نے ترجمہ کیا ہے۔ اُنھوں نے ترجمہ میں اصل الفاظ کی پابندی نہیں کی۔ ترجمہ بہت پُرزور ہے اور ادائے مطلب، زورِ قلم اور سلاست کے اعتبار سے اصل تصنیف کے قریب پہنچتا ہے۔

نیک دل مصنف کی بنی آدم سے ہمدردی، مظلوموں کی پُرجوش حمایت، امن وانصاف اور اخوت ومساوات کی وکالت کی داد نہ دینا ظلم ہے۔ لیکن دنیا میں امن وآشتی قائم کرنے کی جو تدبیریں اُنھوں نے تجویز کی ہیں وہ شاید شاعرانہ تخیلات سے زیادہ باوقعت نہ سمجھی جائیں گی۔

فاضل مترجم نے ترجمہ کے آخر میں تقریباً سو صفحہ کا ایک تبصرہ لکھ کر جو اصل کتاب سے بھی ضخیم ہے، امن کے مفہوم، نقص امن کے اسباب اور تدابیرِ امن کے متعلق اپنے خیالات کا اظہار فرمایا ہے۔ پس مجموعی طور پر یہ کتاب جسے "پیامِ امن" موزوں نام سے شایع کیا گیا ہے مولوی عبدالماجد صاحب کی ایک تالیف بن گئی ہے۔ اِس تبصرہ میں بذریعہ استقرار "دوئی یا کثرت" کو نقص امن کا اصل سبب ثابت کیا گیا ہے۔ مترجم صاحب کی رائے ہے کہ "صنعت وحرفت کی موجودہ ترقی" اور "تجارتی کاروبار کا پھیلاؤ" اس "دوئی" کو پیدا کر کے جنگ کا باعث ہوتا ہے۔ اور اس کا علاج یہی ہے کہ وحدت وجود کو جملہ افعال انسانی کا محرک بنایا جائے۔ بحث کے اس حصہ میں، فاضل مترجم کا شغفِ تصوف منطقی حدود توڑ کر انھیں مثالی دنیا میں لے گیا ہے۔ تدابیرامن سے مراد اگر عملی تدابیر ہیں، تو خود مترجم صاحب کی یہ "تدبیر" اصولاً کتنی ہی صحیح کیوں نہو لیکن عملاً اس کا شمار بھی یقیناً

"اہلِ تدبیر" کی اُن "واماندگیوں" ہی میں ہوگا جن کی خامیاں وہ ایک علٰحدہ باب میں پیش کر چکے ہیں۔ مرضِ جنگ کے لیے (عام معنوں میں) "نسخہ شفا" تجویز کرنا آسان ہے، لیکن درحقیقت یہ مرض فطرت اور جبلت انسانی کا ہے جو اسلاف کی یادگار کی طور پر نسلاً بعد نسلٍ منتقل ہوتا رہتا ہے۔

فطرتِ انسانی کے راز داں جانتے ہیں کہ غیر مدنی، بسیط تحریکات ہمارے خمیر میں کتنی زیادہ تعداد میں موجود ہیں۔ اور اُن کا تقاضا جس حالت یعنی جد وجہد کو پیدا کرتا ہے وہ بجائے امن وسکون کے کشاکش اور ہیجان سے زیادہ قریب ہے۔ دُنیا کا پُرامن سے پُرامن تاریخی دور بھی اس کشمکش سے خالی نظر نہیں آتا۔ امن کو بین الاقوامی حیثیت، ممکن ہے کہ کبھی حاصل ہو جائے، لیکن افراد میں یہ ناممکن ہے، اُن کے نقطۂ خیال سے، حالتِ امن، حالت جمود وسکوت کی مرادف ہے۔ حسد، بغض، انتقام، حُبِ اقتدار، نفرت، خود نمائی، ادعا، اِن سب کی قوت کو فنا کرنا ممکن نہیں، ان کا زور کم کیا جا سکتا ہے، اور یہی پیامِ امن، ہونا چاہیے۔

ایک اور چیز جس سے ہمیں اصولاً اختلاف ہے وہ یہ ہے کہ توسیع مملکت قومی، اور موہن کو نفسیات کے دائرہ میں داخل کر کے، ان کو بھی محرک جنگ جذبات کی فہرست میں شامل کیا گیا ہے۔ حُبِ اقتدار جسے "نٹشے" Will to power کہتا ہے ہمارے غیر شعوری نفس کا ایک جُز ور خاصہ ہے، اور مذکورہ بالا دونو شکلیں اُس کے مظاہرات ضرور ہیں، لیکن مستقل جذبات نہیں ہیں۔ ایک موقع پر "نفسی" کا استعمال "نفسیاتی" کی بجائے کیا گیا ہے۔ (ص ۹۴ سطر ۱۳) لفظ "نفسی" Psychichal کا ترجمہ ہے اور نفسیاتی Psychological کا۔

مترجم صاحب کی کاوش واقعی قابلِ داد ہے، جس مخصوص طرزِ تحریر کے وہ مالک ہیں، یہ موجودہ تالیف اُس کا بہت اچھا نمونہ ہے۔ آخر میں تین مفید ضمیمہ جات، اعداد وشمار جنگ کے متعلق دیے گئے ہیں۔

کاغذ معمولی، لکھائی چھپائی عمدہ، قیمت عہ۔ دار المصنفین اعظم گڑھ سے مل سکتی ہے۔

افاداتِ مہدی

اُردو اخبارات اور خاصکر اُردو رسالوں کے پڑھنے والے "ایم مہدی حسن افادی الاقتصادی" کے نام سے ضرور واقف ہونگے۔ اُن کے نام کے

ساتھ جو یہ دو لفظ لگے ہوئے تھے ہیں ان کا مطلب اُس وقت تک نہ سمجھا جب تک میرے ایک دوست نے نہ سمجھایا یہ کتاب انہیں کے مضامین کا مجموعہ ہے۔ اور اُن کی بیوہ محترمہ نے چھاپ کر شائع کیا ہے۔ کل ستائیس مضمون ہیں، جن میں دو ایک خط بھی ہیں۔ یہ مضامین وہ ہیں جو وقتاً فوقتاً اخبارات اور رسالوں میں شائع ہو چکے ہیں اب ایک جگہ جمع کر کے کتاب کی صورت میں شائع کئے گئے ہیں۔ مہدی بیگم صاحبہ کا یہ کام بہت قابل قدر اور لائق ستائش ہے۔ مرحوم کی اس سے بڑھ کر کوئی یادگار نہیں ہو سکتی۔ شروع میں ایک مختصر دیباچہ کئی صفحہ کا مولوی عبدالماجد صاحب بی اے کا ہے۔ اس کے بعد "اُن کی یاد" کے عنوان سے اُن کی محترمہ بیوہ نے درد بھرے الفاظ میں مرحوم کی سرگزشت اور اُن کے عادات و خیالات اور معاشرت و ذوق کے حالات لکھے ہیں جو دو جزو سے زائد ہیں۔ مضامین کے آخر میں مولوی عبدالماجد صاحب کا وہ مضمون بھی شریک کر دیا گیا ہے جو اُنہوں نے مرحوم کی وفات پر اخبار ہمدم میں لکھا تھا۔

ان مضامین کو پڑھ کر یہ خیال ہوتا ہے کہ ان کا لکھنے والا صاحب ذوق، علم دوست اور اپنی زبان کا عاشق ہے۔ اُردو کی جس قدر اچھی کتابیں چھپتی ہیں، اُسے شوق سے منگاتے ہیں اور بڑے چاؤ سے پڑھتے ہیں اور بہت اہتمام اور حفاظت سے اپنے کتب خانے میں رکھتے ہیں اور بعض اوقات اخباروں اور رسالوں میں اپنی رائے کا اظہار بھی کرتے ہیں۔ اکثر اہل علم سے سلسلۂ خط و کتابت رکھتے ہیں اور اُن کی دوستی اور صحبت کے گرویدہ ہیں۔ مولانا شبلی مرحوم کے تو جان سے دلدادہ ہیں بلکہ مریدانہ عقیدت رکھتے ہیں۔ چنانچہ اس مجموعہ کے تقریباً ہر مضمون میں ان کا ذکر عقیدتمندانہ کرتے ہیں اور بعض مستقل مضامین تو شروع سے آخر تک مولانا کی مداحی میں ہیں۔ وہ اُردو کے ہر اچھے انشاپرداز کی قدر کرتے ہیں، اور اُن کی خوبیوں کی دل کھول کر داد دیتے ہیں۔ یہ ادا اُن کی ایسی اچھی ہے کہ ان کی شرافت نفس کا اعتراف کرنا پڑتا ہے۔ تاہم وہ انصاف کو ہاتھ سے نہیں دیتے۔ چنانچہ ملاحظہ ہو "حالی و شبلی کی معاصرانہ چشمک"۔ ان کی تحریر میں ایک قسم کی شیرینی اور بے تکلفی ہے اور اپنے مافی الضمیر کو عجیب بانکپن سے ادا کرتے ہیں۔ اگرچہ وہ دور تک نہیں جاتے اور تہ تک پہنچنے کی کوشش نہیں کرتے مگر گرد و پیش کی چیزوں پر ایسی خوبی سے نظر ڈالتے ہیں کہ اُن کی تحریر پڑھ کر جی خوش ہو جاتا ہے۔ ان کی تحریر میں اگرچہ ظرافت نہیں مگر شوخی اور چلبلا پن ضرور ہے۔ انگریزی کے

ادیب ہیں اور انگریزی ترکیبوں کو طرح طرح سے اُردو میں کھپانے کی کوشش کرتے ہیں اور بعض اوقات بڑی خوبی سے لکھ جاتے ہیں۔ اُن کے تمام مضامین اُردو ادب سے متعلق ہیں۔ اُردو کے ایسے دلدادہ بہت کم ہونگے۔ جگہ جگہ اس خیال کا اظہار کرتے ہیں کہ اُردو کا وجود آزاد، شبلی اور حالی کے دم تک ہے اس کے بعد اُردو ادب کا خاتمہ ہے۔ وہ جدید تصانیف اور طرز تحریر سے بیزار ہیں۔ اور اُردو کی ترقی کے کئی قسم قسم کی تجویزیں پیش کرتے ہیں۔ یہ کمال شغف کی دلیل ہے۔ اُن کے ایک ایک لفظ سے اُردو زبان کی محبت ٹپکتی ہے۔ اور اس سے اُن کے مضامین کی قدر ہمارے دل میں اور بڑھ جاتی ہے۔ جو لوگ اُردو کے قدرداں ہیں اور دلچسپ ادبی مضامین پڑھنے کے شایق ہیں وہ اس مجموعے کو پڑھ کر بہت خوش ہونگے اور مرحوم کی ادبی تنقید اور نکتہ سنجی کی داد دیں گے۔

کتاب بہت اچھے چکنے کاغذ پر حکیم برہم صاحب اڈیٹر مشرق کے اہتمام سے خوب چھپی ہے۔

ملنے کا پتہ۔ جناب مہدی بیگم صاحبہ محلہ بسنت پورہ۔ گورکھپور۔ قیمت درج نہیں۔

رُباعیات عمر خیام (مع شرح و ترجمہ اُردو) مرتبہ مولوی حافظ جلال الدین احمد صاحب جعفری زینبی قیمت فی جلد دو روپیہ۔

مولوی حافظ جلال الدین احمد صاحب کتابوں کی تالیف و ترجمہ کی خاص مشین ہیں ہر سال اُن کے قلم سے کئی کئی کتابیں نکلتی اور شائع ہوتی ہیں۔ نصاب کی کتابوں کا تو اُنہوں نے اجارہ لے رکھا ہے۔ اس مجموعے میں نو سو سے اوپر رباعیاں ہیں اور ہر رباعی کے نیچے اُردو ترجمہ ہے۔ کہیں کہیں حسب ضرورت الفاظ کی شرح بھی لکھ دی گئی ہے۔ شروع میں ۱۵ صفحہ کا مبسوط دیباچہ ہے جس میں عمر خیام کے حالات، رُباعی کی تاریخ اور مختلف عنوانوں کے تحت میں خیام کی رُباعیوں کے نمونے درج ہیں۔ غالباً خیام کی رُباعیوں کا یہ سب سے بڑا مجموعہ ہے۔

فلسفۂ محبت (حصۂ اول) مصنفہ مولوی محمد عبدالحفیظ خاں صاحب عیش۔ وکیل محبوب نگر (حیدرآباد دکن)

مصنف نے محبت کے مختلف عنوانوں کے تحت میں ایک ایک دو دو صفحے کے چھوٹے چھوٹے مضمون صاف اور سلیس اُردو میں بیان کئے ہیں۔ مثلاً مذہبی محبت، محبت بادشاہ، ملکی محبت، والدین کی محبت، بچوں کی محبت، میاں بیوی کی محبت، عزیز اقارب کی محبت، دوستوں کی محبت، دشمنوں سے محبت،

دنیا کی محبت، جانوروں کے ساتھ محبت وغیرہ وغیرہ - یہ رسالہ ساٹھ صفحے کا ہے اور چکنے کاغذ پر بہت اچھا چھپا ہے -

رسالہ کے نام میں اگرچہ فلسفہ کا لفظ شامل ہے مگر محبت پر کوئی فلسفیانہ بحث نہیں کی گئی ہے - طالب علموں اور لڑکوں لڑکیوں کے پڑھنے کے لیے اچھی چیز ہے -

تاریخ

جوزف میزنی

(مطبوعات جامعۂ ملیہ اسلامیہ - سلسلۂ سوانح احرار - نمبر ا)

مؤلفہ جناب مسعود بریلوی (ثم الدکنی) - ملنے کا پتہ - از مؤلف باغ نانامیاں - حیدرآباد دکن - یا - محمد عبدالغفور مہتمم مشرقی کتب خانہ لاہور - قیمت ۸ر

یہ ۴۳ صفحہ کا رسالہ اطالیہ کے بے نفس محب وطن اور آزادی کے نامور علم بردار کے حالات میں ہے۔ میزنی دنیا کے اُن چند لوگوں میں ہے جن کا نام رہتی دنیا تک یادگار رہے گا - اس نے اپنی ملک کی آزادی کے لیے جان ومال، عزت وآبرو سب کچھ قربان کر دیا - جلاوطنی، قید اور کوئی مصیبت اور آفت ایسی نہ تھی جو اس نے آزادی کی خاطر نہ جھیلی ہو - آخر اس کی لگاتار اور پُرجوش کوششوں کی بدولت مُلک جابروں کے پنجے سے آزاد ہوا اور اٹلی جو مختلف صوبوں میں منتشر تھا ایک ہوگیا - لیکن طرز حکومت نہ بدلی جس کا ارمان اُسے مرتے دم تک رہا - اس کے بعد سے دنیا میں جہاں کہیں جبر واستبداد کے خلاف لوگوں نے جدوجہد کی، میزنی کا نام مثل نشان کے اُن کے پیش نظر رہا ہے اور اس کی بے نفس زندگی اور بے ریا مثال نے اُن کے دلوں میں صداقت اور آزادی کی آگ روشن کی ہے - وہ محض سیاسی انقلاب انگیز ہی نہ تھا بلکہ بہت بڑا انشاپرداز، ادیب اور حکیم بھی تھا - اس کی تصانیف کا ترجمہ دنیا کی تقریباً تمام مہذب زبانوں میں ہو چکا ہے اور ہر جگہ ان کتابوں نے صداقت اور آزادی کا ولولہ پیدا کیا ہے - مدت ہوئے اس کی ایک کتاب (فرائض انسان) کا ترجمہ اُردو میں بھی ہوا تھا اور غالباً اب بھی ملتا ہے - یہ کتاب اس نے عام لوگوں اور مزدوروں کے لیے لکھی تھی - ہونہار نوجوان مؤلف قابل مبارکباد ہیں کہ انھوں نے میزنی کے مختصر سوانح

عمدہ اور پُرجوش زبان میں لکھ کر شائع کئے ہیں۔ بلکہ ضرورت اس بات کی ہے کہ ایک مبسوط کتاب اس کے حالات میں لکھی جائے۔ یہ کتاب ہندوستان کے ہر شخص کو پڑھنی چاہیے۔

مسلمان تاجداران ہند

(حصۂ اوّل) مصنفہ جناب حکیم محمد سراج الحق صاحب منیجر دلگداز و اڈیٹر سخن سنج۔ قیمت عہ

قابل مؤلف نے اس امر کی کوشش کی ہے کہ ہندوستان کے تمام مسلمان حملہ آوروں، والیوں، تاجداروں کے حالات اجمال کے ساتھ صاف اور سادی زبان میں لکھیں تاکہ بچے اور عورتیں تک اُسے پڑھ سکیں اور اپنے ملک اور قوم کی سچی اور مختصر تاریخ سے واقف ہو سکیں۔ مؤلف کی یہ کوشش بہت قابل تعریف ہے۔ اُنھوں نے سندھ کے حملے سے ابتدا کی ہے۔ اور ہر خاندان اور حکومت کے حالات سلسلہ وار بیان کر دیے ہیں۔ اس حصے میں سندھ سے لیکر پانی پت کی اُس لڑائی تک کے حالات ہیں جس میں ہمایوں کو دوبارہ ہندوستان آنا نصیب ہوا ہے۔ چونکہ یہ کتاب عام لوگوں، طالب علموں اور عورتوں کے مطالعہ کے لیے لکھی گئی ہے، اس لیے مناسب تھا کہ اس کی چھپائی لکھائی صاف ستھری ہوتی۔ بعض حصے بہت ہی خراب چھپے ہیں۔ اگر دوسری طبع میں چھپائی کا خیال رکھا گیا تو یقین ہے کہ مقبول ہوگی۔

مذہب

ولادت سرورِ عالم

یہ ترجمہ ہے اس مولد شریف کا جو علامہ ابن جوزی سے منسوب ہے۔ مولانا مولوی محمد عبدالحلیم صاحب شرر نے مولانا محمد عین القضاۃ صاحب کے ارشاد پر اُردو میں ترجمہ کیا ہے۔ اصل کتاب میں جہاں جہاں نظم تھی مولانا نے اس کا ترجمہ صاف ستھری نظم میں کر دیا ہے۔ مجالس میلاد میں پڑھنے کے لیے بہت خوب ہے۔ اُردو مولانا شرر کی ہے۔ اس سے زیادہ اس کی تعریف نہیں ہو سکتی۔ ترجمہ ایسا ہے کہ خاص و عام سب سمجھ سکتے اور لطف حاصل کر سکتے ہیں۔ طرز تحریر سے خلوص ٹپکتا ہے۔ منیجر صاحب دلگداز لکھنؤ سے ۸ر میں مل سکتا ہے۔

اُردو کے جدید رسالے

اُستانی یادش بخیر، یہ ماہانہ رسالہ بھی حضرت خواجہ حسن نظامی صاحب کی سرپرستی میں نکلا ہے عورتوں اور بچوں کے لیے ہے۔ اڈیٹر (حضرت) احمد وجودی ہیں۔ مقام اشاعت نظامیہ بک ڈپو بٹالہ (پنجاب) ہے۔ قیمت سالانہ تین روپیہ آٹھ آنے ہے۔ تقطیع درمیانی اور حجم ۴۸ صفحہ ہے۔

اڈیٹر صاحب نے اول صفحہ پر "شذرات" کے تحت میں صرف چند سطریں لکھی ہیں (اس محل پر شذرات کو تمہید معذرت کا مترادف خیال کرنا چاہیے) جس میں وہ تحریر فرماتے ہیں کہ "اس کا ٹھیک اندازہ اس پہلے پرچہ سے ہونا مشکل ہے"۔ کیوں؟ اس لیے کہ "جن مضمون نگار اصحاب نے وعدے فرمائے تھے انھوں کہ جلدی کی وجہ سے ان سے مضمون حاصل نہ کیے جا سکے۔ انشاء اللہ دوسرے پرچہ سے دلچسپ ! ... مفید مضامین کا سلسلہ شروع کر دیا جائیگا"۔ مگر نہیں یہ رسالہ بھی اچھا ہے۔ اور انشاء اللہ آئندہ پرچے اس سے بھی اچھے ہونگے۔ ایک چھوڑ دو دو مضمون ادیب المشائخ مصور فطرت حضرت مولانا خواجہ حسن نظامی صاحب مدظلہ کے ہیں۔ اس سے بڑھ کر اڈیٹر صاحب اور کیا چاہتے ہیں۔ یہ پرچہ کی بڑی خوش قسمتی ہے اور آئندہ کے لیے نیک شگون ہے۔ رسالہ کا پہلا مضمون خواجہ صاحب ہی کا ہے جس کا عنوان "اُستانی کا دوسرا گھر" ہے۔ یہ گویا اس رسالہ کی تاریخ ہے اس کے پڑھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ پہلے یہ رسالہ خواجہ صاحب کا تھا اور وہ اور اُن کی بیگم خواجہ بانو اس کے اڈیٹر تھے۔ مالی نقصان کی وجہ سے بند ہو گیا تھا (تعجب ہے!) اب اُنھوں نے احمد وجودی صاحب کے حوالہ کر دیا ہے یہ ایسے نیک دل ہیں کہ انھوں نے "استانی" کا قرضہ بھی اپنے ذمہ لے لیا ہے۔ دوسرا مضمون خواجہ صاحب کا "بلانے کی آوازیں" ہے۔ اس میں انجن کی سیٹی۔ ملا کی اذان بچے کے رونے کی آواز، کتّے کے بھونکنے کی آواز، دفتر کی گھنٹی اور گیند بر بلے کی آواز کا ذکر ہے۔ کوئی ایک صفحہ کا مضمون ہے۔ ان دونوں مضمونوں سے قطع نظر کی جائے تو باقی مضامین رسالے مقصد کے لحاظ سے اچھے خاصے ہیں۔

بہر حال ہم خواجہ صاحب کے شکر گذار ہیں کہ اُن کی بدولت اُردو میں رنگ برنگ کے رسالے شائع ہو رہے ہیں۔ جو ضرور اُردو زبان کی اشاعت کا باعث ہونگے۔

بہار یہ بزم عزیزی کا سہ ماہی گلدستہ ہے جو زیر نگرانی مولوی محمد یوسف صاحب عزیز شائع ہوتا ہے۔ اس کے مرتب کرنے والے ارکان بزم عزیزی، مالیگاؤں ضلع ناسک ہیں۔ شروع میں ایک مضمون "بادہ نوشاں خم خانۂ ہندی" پر ہے۔ اس میں بلگرام کے چند مسلمان ہندی گو نامور شعرا کے بعض ہندی شعر ہیں اور اُن کے معنی بھی دیے ہیں۔ دلچسپ مضمون ہے۔ اس کے بعد چند نظمیں ہیں اور پھر طرحی غزلیں شروع ہو جاتی ہیں۔ آخر میں پھر چند غیر طرحی بھی غزلیں دی ہیں۔ آیندہ کے لیے بھی طرح کا اعلان کر دیا ہے۔

ابھی تک ایسے گلدستے چلے جاتے ہیں اور اس سے لوگوں کے شوق اور ذوق کا اندازہ ہوتا ہے۔

چندہ مختلف اصحاب سے مختلف ہے۔ بہر حال عام خریداروں سے ایک روپیہ سالانہ ہے۔

پیکر خیال یہ گلدستہ ایم عبد الباسط صاحب برق کی اڈیٹری میں بنگلور سے شائع ہوتا ہے۔ خوشی کی بات ہے کہ جنوبی ہند میں اُردو کا اس قدر شوق ہے کہ وہ ماہانہ گلدستے نکالتے ہیں رسالے کے سرپرست مولوی محمد ابراہیم صاحب ذہیر یادگار حضرت ظہیر دہلوی ہیں۔ زیادہ تر طرحی غزلیں ہیں اور کچھ غیر طرحی۔ رنگ وہی ہے جو عام گلدستوں کا ہوتا ہے۔ سالانہ چندہ عام خریداروں سے دو روپیہ آٹھ آنے ہے۔

سخن سنج سرورق پر نام کے نیچے لکھا ہے "لکھنؤ کا ایک ادبی سہ ماہی رسالہ"۔ چھوٹی تقطیع پر ۴۸ صفحہ کا ہے۔ اس کے مرتب کرنے والے حکیم محمد سراج الحق صاحب منیجر دلگداز ہیں۔ شروع میں چند نظمیں خاص خاص مضامین پر ہیں۔ مثلاً شان اورنگ زیب۔ مولانا محمد علی برسات کا منظر، برسات کی رت۔ باقی سب طرحی غزلیں ہیں۔ چھپائی لکھائی اور کاغذ بہت معمولی ہے تعجب اور افسوس ہے کہ لکھنؤ کا ادبی رسالہ اس شان کا ہو۔ حکیم صاحب سے ہماری التجا ہے کہ یا تو وہ اس کی حالت درست کریں اور اپنے شہر کی شان کے مطابق اسے شاندار بنائیں ورنہ بند کر دیں۔

چندہ سالانہ ۹ر ہے۔ اس قیمت میں البتہ بہت سستا ہے۔

مظاہر جدید یہ ماہوار رسالہ صرف سائنس اور صنعت وحرفت سے بحث کرتا ہے اور آغا عبدالرسول قادری ملولی (علیگ) کی اڈیٹری میں دیرہ دون سے شائع ہوتا ہے۔

اگرچہ یہ خوشی کی بات ہے کہ آج کل اُردو میں پڑھنے کا کوئی نہ کوئی جدید رسالہ نکلتا ہے لیکن وہ سب کے سب یا تو گلدستے ہیں یا ادبی یا برائے نام علمی۔ لیکن اس رسالہ کو دیکھ کر حقیقی مسرت ہوئی کہ اس نے اپنا موضوع سائنس اور حرفت وصنعت رکھا ہے۔ ملک کو شدید ضرورت ہے کہ علمی معلومات اور سائنس وحکمت کے حقائق عام اور سلیس زبان میں شائع کیے جائیں۔ ہم آغا صاحب کو مبارکباد دیتے ہیں کہ اُنھوں نے اس مشکل اور نہایت مفید کام کا بیڑا اُٹھایا ہے۔ مگر ضرورت اس بات کی ہے کہ وہ اس رسالے کو بہتر اور عمدہ بنانے میں خاص اہتمام کریں۔ ملک کے سائنس داں حضرات سے اچھے اچھے مضامین لکھوائیں۔ اور جہاںتک ممکن ہو ایسے تمام رسالے مہیا کیے جائیں جو یورپ اور امریکہ میں سائنس کے متعلق شایع ہوتے ہیں اور اُن میں سے ایسے مضامین انتخاب کرکے چھاپے جائیں جو اہل ملک کے لیے کارآمد ہوں۔ اگر آغا صاحب نے اس معاملہ میں پوری سعی اور محنت سے کام کیا تو یہ رسالہ بہت مفید ثابت ہوگا اور ملک پر اُنکا بڑا احسان ہوگا۔ ایسے علمی رسالے کی درحقیقت ہمارے ملک کو شدید ضرورت ہے۔

سالانہ چندہ قسم اول (ے) قسم دوم (عا) ہے

امریکہ میں ایک اردو اخبار

مُلک کے اُردو داں طبقے کو یہ سُنکر خوشی ہوگی کہ امریکہ سے یادِ وطن نامی ایک اُردو اخبار مہینے میں دو بار شائع ہونا شروع ہوا ہے۔ اس کے اڈیٹر ہندوستان کے مشہور ادیب اور مقرر اور اخبار نویس مسٹر سید حسین ہیں۔ امریکہ میں اُن کی فصاحت اور پرزور اور شُستہ تقریروں کی دھوم مچ گئی ہے۔ وہاں کے بڑے بڑے علما اور قابل لوگوں نے اُن کے مضامین اور تقریروں کی بے انتہا تعریف کی ہے اور لکھا ہے کہ

ٹیگور کے بعد ایسی فصیح و بلیغ تقریریں سُننے میں نہیں آئیں۔ اُن کی تمام تقریریں ہندوستان کے مختلف مسائل پر ہوتی ہیں۔ وہ ہندوستان کی بہت بڑی خدمت کر رہے ہیں۔ اور اس اخبار کے شائع کرنے سے اُنہوں نے ہم پر مزید احسان کیا ہے۔ اخبار بڑی تقطیع کا ۸ صفحے پر ہوتا ہے۔ اور بہت عمدہ ٹائپ میں چھپتا ہے عکسی تصویریں بھی اعلیٰ درجے کی ہیں۔ یہ اخبار بھی ہندوستان کی خدمت کے لیے شائع کیا گیا ہے۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ جس جماعت نے اس اخبار کی ذمہ داری اپنے سر لی ہے اُس کے دل اپنے ملک کی محبت سے لبریز ہیں اور وہ اس کی آزادی اور ترقی کے لیے ہر قسم کے ایثار کے لیے تیار ہیں۔ علاوہ ہندوستان کے مسائل پر بحث کرنے کے اُن مسائل پر بھی بحث کی جاتی ہے جس کا تعلق اُن ہندیوں سے ہے جو ہندوستان سے باہر امریکہ اور نوآبادیوں میں جا بسے ہیں اور آج کل اپنی رفاہ اور آزادی کے لیے جدوجہد کر رہے ہیں۔ مسٹر سید حسین فن اخبار نویسی کے بڑے ماہر ہیں اور انہیں کسی کے مشورہ کی ضرورت نہیں اور اس لیے ہم امید کرتے ہیں کہ وہ اسے اس طرح سے چلائیں گے کہ وہ اُن آفات سے محفوظ رہے۔ جو اکثر قومی اخباروں پر نازل ہوتی رہتی ہیں۔ اور اسی کے ساتھ ہم اپنے اہلِ وطن سے یہ درخواست کرتے ہیں کہ وہ اس کی سچی قدر کریں اور اس کی امداد میں کسی طرح دریغ نہ فرمائیں۔

ہمیں اس اخبار کے دیکھنے اور پڑھنے سے جسقدر مسرت ہوئی اُسے ہم الفاظ میں ادا نہیں کر سکتے اور اس کی کامیابی اور فروغ کی دل سے تمنا رکھتے ہیں۔ مسٹر سید حسین اور اُن کے شریک رزمی صاحب دہلوی اور رحمت علی خاں صاحب ہر طرح قابلِ مبارک باد ہیں۔ قیمت ہندوستان والوں سے پانچ روپیہ سالانہ ہے۔ ایسے عمدہ اور پاکیزہ اخبار کے لیے یہ قیمت کچھ بھی نہیں یقین ہے کہ اہلِ وطن خوشی خوشی اسے لبیک کہیں گے۔ اور اس کی خریداری میں سبقت کریں گے۔ پتہ یہ ہے:

P. O. Box 173, Times Square Station,
New York city,
U. S. A.

نوٹ: شائقین کتب متین بادب التماس ہے کہ فرمائش بھیجتے وقت اس اشتہار کا حوالہ ضرور دیں اور ایک روپیہ سے کم کا مال بذریعہ وی پی نہ منگائیں

جسٹس محمود مرحوم
کتاب الطلاق عا/
کتاب الشفعہ ۸/
شرح قانون شہادت ۔

مولوی عزیز مرزا مرحوم
خیالات عزیز عا/
دکرم اروسی عہ/

خواجہ غلام الثقلین مرحوم
روزنامہ سیاحت عا/
فلسفیانہ لکچر اسلام پر ۔

مولوی عبد الغنی وارثی
مسلمانان اندلس عہ/
تنقیح حقوق نسوان عہ/

پروفیسر نواب علی ایم اے
تذکرۃ المصطفےٰ عا/
معارج الدین عہ/
صحف سماوی ۔
شمع سخن ۱۰/

خواجہ عباد اللہ اختر بی اے
شہا ہیر اسلام عہ/
دمشق ۔
بغداد عا/
صدیق اکبر عہ/

مرزا محمد ہادی رسوا بی اے
امراؤ جان ادا ۱۴/
شریف زادہ ۱۰/
خونی عاشق عہ/
خونی مصور عہ/
خونی شہزادہ عہ/
لیلیٰ مجنوں (ڈراما) ۸/
مثنوی امید و بیم ۴/

مولوی ظفر علی خان بی اے
معرکۂ مذہب و سائنس مجلد
خیابان فارس جلد اول
ڈراما جنگ روس و جاپان
جنگل میں منگل عا/

مولانا حسرت موہانی
شرح دیوان غالب عہ/
مکمل دیوان حسرت عہ/

مولوی عبد الماجد بی اے
پیام امن عہ/
مکالمات برکلے عہ/
زود پشیمان ۸/

پروفیسر فیروز الدین مراد
تحفۂ سائنس ۔
خونناب عشق عہ/
حکایات شرلک ہومز عا/

ڈاکٹر اقبال ایم اے
مکمل ترانہ ۲/
شکوہ ۲/
جواب شکوہ ۴/
نالۂ یتیم ۲/
فریاد امت ۳/
ہلال ۱/
شمع و شاعر ۲/
خضر راہ ۴/
طلوع اسلام ۴/

مسٹر سجاد حیدر یلدرم
خیالستان للعہ
زہرا ۱۳/
ثالث بالخیر ۸/

برج نرائن چکبست بی اے
گلدستۂ نسیم عہ/

منشی محمد لطیف مرحوم
اکبر عہ/
اورنگ زیب عہ/
رنجیت سنگھ عہ/

کشن پرشاد کول بی اے
سلف گورنمنٹ ۸/
گوکھلے کی تقریریں ۱۲/

مولوی محمد علی ایم اے
سیرۃ خیر البشر عا/
النبوت فی الاسلام عا/
جمع قرآن عہ/
مقام حدیث عہ/

مفتی انوار الحق ایم اے
تذکرۃ الحبیب عہ/
حقائق اسلام عا/
اثبات واجب الوجود عہ/
تاریخ ابو البشر عہ/
قوت خیال ۶/

مسٹر ظفر عمر بی اے
مستقبل اسلام عہ/
نیلی چھتری عہ/
بہرام کی گرفتاری عہ/
چوروں کا کلب عہ/

حکیم احمد شجاع بی اے
باپ کا گناہ عا/
حسن کی قیمت عا/

مسٹر انیس احمد عباسی بی اے
زلیخا عہ/
نازنین آرمینا عہ/
احمد کیتھرینا عہ/
انقلاب روس عا/

مولوی سید سلیمان ندوی
ارض القرآن جلد دوم عہ/
حیات امام مالک عہ/
اہل السنۃ والجماعت ۸/
خلافت اور ہندوستان ۸/
دروس الادب ۶/

مولوی عبد السلام ندوی
اسوۂ صحابہ ۲ جلد ۔
اسوۂ صحابیات عہ/
انقلاب الامم عا/

پروفیسر عبد الباری ندوی
مبادی علم انسانی عہ/
برکلے کا فلسفہ ۸/
مذہب و عقلیات ۶/

پروفیسر محمود علی
دین و دانش للعہ
الایمان عہ/

مولوی محمد حلیم انصاری
تمدن اسلام ۲ جلد للعہ
الاسلام والنصرانیہ ۱۲/
اسلام اور سوشلزم ۱۲/
جواہر قرآنی عہ/
فلاح دارین عہ/
فتح اندلس عا/

مولوی عبد اللہ العمادی
کتاب المعارف عہ/
محاکمات عہ/
تاریخ عرب قدیم ۱۲/
علم الحدیث ۱۲/
صناعۃ العرب ۴/

مولوی سید ممتاز علی
تذکرۃ الانبیا عہ/
شیخ حسن ۱۲/

نیاز فتح پوری
گہوارۂ تمدن عا/
ترجمہ گیتانجلی عا/
جذبات بھاشا ۱۲/
کیوپڈ اینڈ سائکی ۸/

سیماب اکبر آبادی
خدیجۃ الکبریٰ عہ/
بنت الرسول ۵/
سیرۃ الحسین عا/
حیات داغ ۶/
حالات حالی ۶/

عبد المجید خان سالک
راہ و رسم منزلہا ۸/
تہذیب (ٹیگور) ۸/
بیبا اور دیگر افسانے عہ/

ملنے کا پتہ:- الناظر بک ایجنسی لکھنؤ

مطبوعاتِ انجمن

تذکرۂ شعرائے اُردو۔ مؤلفۂ میر حسن دہلوی۔ میر حسن کے نام سے کون واقف نہیں۔ اُن کی مثنوی بدرِ منیر کو جو قبول عام نصیب ہوا شاید ہی اُردو کی کسی کتاب کو نصیب ہوا ہو۔ یہ تذکرہ اُسی مقبول اور نامور اُستاد کی تالیف ہے۔ یہ کتاب بالکل نایاب تھی بڑی کوشش سے ہم پہنچا کر طبع کی گئی ہے۔ میر صاحب کا نام اس تذکرہ کی کافی شہادت ہے۔ اِس پر مولنا محمد حبیب الرحمن خاں صاحب شروانی نے ایک بسیط نقادانہ اور عالمانہ تبصرہ لکھا ہے جو قابل پڑھنے کے ہے۔ قیمت فی جلد مجلد عہ کلدار غیر مجلد عہ کلدار

تاریخِ تمدّن۔ سرٹامس بکل کی شہرۂ آفاق کتاب کا ترجمہ ہے۔ الف سے یے تک تمدّن کے ہر مسئلہ پر کمال جامعیت سے بحث کی گئی ہے اور ہر اُصول کی تائید میں تاریخی اسناد سے کام لیا گیا ہے۔ اِس کے مطالعہ سے معلومات میں انقلاب اور ذہن میں وسعت پیدا ہوتی ہے۔ حصہ اوّل عہ کلدار حصہ دوم عہ کلدار

مقدّماتُ الطبیعات۔ یہ ترجمہ ہے مگر انگلستان کے مشہور سائنس داں حکیم ہکسلے کی کتاب کا جس کا نام کتاب کی کافی ضمانت ہے۔ اِس میں بظاہر فطرت کی بحث درج ہے لیکن کتاب علم و فضل کا مرقع ہے۔ قیمت عہ کلدار

القول الاظہر۔ امام ابن مسکویہ کی معرکۃ الآرا تصنیف فوز الاصغر کا یہ اُردو ترجمہ ہے یہ کتاب فلسفہ الٰہین کی اُصول پر لکھی گئی ہے۔ اور مذہب اسلام پر انھیں اُصول کو منطبق کیا گیا ہے۔ قیمت عہ کلدار

رہنمایانِ ہند۔ مشہور کتاب پریذیڈنٹس اوف انڈیا کا ترجمہ ہے۔ ہندو مذہب کے برگزیدہ عقائد کا بیان فاضلانہ مگر دلکش پیرایہ میں لکھا ہے۔ اس کے بعد سری کرشن جی مہاراج گوتم بدھ وغیرہ کے حالات ہیں۔ قیمت عہ کلدار

القمر۔ قوانین حرکت و سکون اور نظامِ شمسی کی صراحت کے بعد چاند کے متعلق جو جدید انکشافات ہوئے ہیں اُن سب کو جمع کر دیا ہے طرز بیان دلچسپ اور کتاب ایک نعمت ہے ۱۰ ر کلدار

البیرونی۔ کمالات ذہنی میں ابو ریحان بیرونی کا مرتبہ تعریف سے مستغنی ہے دسویں صدی کا فاضل ہے مگر تبحر علمی اور دقیق النظری میں بیسویں صدی کا محقق معلوم ہوتا ہے۔ البیرونی اس کے حالاتِ زندگی اور کمالاتِ علمی پر مشتمل ہے۔ قیمت مجلد عہ

قاعدہ و کلید قاعدہ۔ یہ قاعدہ مدت کے غور و خوض کے بعد اور بالکل جدید طرز پر لکھا گیا ہے۔ جن اصول اور طریقہ پر اِس کی تعلیم ہونی چاہیئے اُن کی تشریح کے لیئے ایک

کلید بھی تیار کی گئی ہے۔ قاعدہ ۲ر کلدار کلید قاعدہ ۴ر

فلسفۂ تعلیم۔ ہربرٹ اسپنسر کی مشہور تصنیف اور مسئلہ تعلیم کی آخری کتاب ہے۔ غور و فکر کا بہترین کارنامہ والدین و معلم کے لئے چراغ ہدایت ہے۔ تربیت کے ربانی قوانین کو اس قدر صحت کے ساتھ ... کہ کتاب الہامی معلوم ہوتی ہے اس کا نہ پڑھنا گناہ ہے۔ قیمت (سعہ) کلدار

نپولین اعظم۔ ایبٹ کی مستند کتاب کا اردو ترجمہ کتاب کے مطالعہ سے معلوم ہوگا کہ نپولین کی زندگی بشری جدوجہد کا آخری باب ہے۔ واقعات کی داد یا تو سکندر کی زبان ادا کر سکتی ہے یا تیمور کی۔ ترجمہ آسان اور عام فہم ہے۔ قیمت [illegible] کلدار

دریائے لطافت۔ ہندوستان کے مشہور سخن سنج میر انشاء اللہ خاں کی تصنیف ہے اردو صرف نحو اور محاورات اور الفاظ کی پہلی کتاب ہے۔ اس میں زبان کے متعلق بعض عجیب و غریب نکات درج ہیں۔ قیمت [illegible] کلدار

طبقات الارض۔ اس فن کی پہلی کتاب ہے تین سو صفحوں میں تقریباً جملہ مسائل قلمبند کیے ہیں۔ کتاب کے آخر میں انگریزی مصطلحات اور ان کے مترادفات کی فہرست بھی منسلک ہے۔ قیمت [illegible] کلدار

مشاہیر یونان و رومہ۔ ترجمہ ہے سیرت نگاری اور انشا پردازی میں اصل کتاب کا مرتبہ دو ہزار برس سے آج تک مسلم الثبوت چلا آتا ہے۔ ادیبان عالم بلکہ شکسپیر تک نے اس چشمہ سے فیض حاصل کیا ہے۔ وطن پرستی اور بے نفسی عزم جواں مردی کی مثالوں سے اس کا ہر ایک صفحہ معمور ہے جلد اول غیر مجلد ([illegible]) کلدار جلد دوم غیر مجلد [illegible] کلدار

اسباق النحو۔ ملک کے ادیب کامل مولانا حمید الدین صاحب بی اے کی تالیف ہے۔ اختصار کے باوجود عربی صرف و نحو کا ہر ایک ضروری مسئلہ درج ہے قیمت ۶ر کلدار

علم المعیشت۔ اس کتاب کی تصنیف سے پروفیسر محمد الیاس صاحب برنی ایم اے نے ملک پر بہت بڑا احسان کیا ہے۔ معیشت پر یہ کتاب جامع و مانع ہے۔ مبہم و مشکل مسائل کو پانی کر دیا ہے۔ اس کے اکثر باب نہایت عجیب و غریب ہیں۔ اشتراکیت کا باب قابل دید ہے حجم ۵۰۰ صفحے قیمت مجلد [illegible] کلدار

تاریخ اخلاق یورپ۔ اصل مصنف پروفیسر لیکی کا نام علم و تبحر، تحقیق و صداقت کا مرادف ہے یہ کتاب کئی ہزار برس کے تمدن، معاشرت، اصول اخلاق مذاہب و خیالات کا مرقع ہے۔ حصہ اول ([illegible]) حصہ دوم [illegible] کلدار

تاریخ یونان قدیم۔ یہ کتاب مطالب کے لحاظ سے مستند کتابوں کا خلاصہ ہے اور زبان کے لحاظ سے سلاست و شگفتگی کا نمونہ اس کا نقطۂ خیال خالصاً ہندوستانی ہے۔ ایف اے کلاس کے طلبا جو یونانی قدیم تاریخ سے گھبراتے ہیں اس کتاب کو انتہا درجہ مفید پائیں گے مجلد [illegible] کلدار

انتخاب کلام میر - میر تقی میر تاج شعرائے اردو کے کلام کا انتخاب ہے مولوی عبدالحق صاحب سکرٹری انجمن ترقی اردو نے یہ انتخاب ایک مدت کی سعی و محنت کے بعد کیا ہے اور شروع میں میر صاحب کی خصوصیات شاعری پر ۴۰ صفحہ کا ایک عالمانہ مقدمہ بھی لکھا ہے۔ قیمت ۵ر کلدار

رسالہ نباتات - اس موضوع کا پہلا رسالہ ہے علمی اصطلاحات سے معرا، سلاست و روانی سے مملو اور دلچسپ و مفید ہے۔ طلبار نباتات جس مسئلہ کو انگریزی میں نہ سمجھ سکیں وہ اس رسالہ میں مطالعہ کریں قیمت مجلد عہ کلدار

دیباچہ صحت - اس کتاب میں مطالبات صحت پر مثلاً ہوا، پانی، غذا، لباس، مکان وغیرہ پر مبسوط اور دلچسپ بحث کی گئی ہے۔ زبان عام فہم اور پیرایہ مؤثر و دل پذیر ہے۔ ملک کی بہترین تصنیف ہے اس کا مطالعہ کئی ہزار نسخوں سے زیادہ قیمتی ثابت ہوگا۔ حجم ایک ہزار صفحے قیمت مجلد للعہ

قواعد اردو - ارباب فن کا اتفاق ہے کہ اردو زبان میں اس سے بہتر قواعد نہیں لکھے گئے۔ بسط و شرح کے علاوہ اس میں بڑی خوبی یہ ہے کہ فارسی قواعد کا تتبع نہیں کیا گیا ہے۔ قیمت عہ ر کلدار

نکات الشعرا - یہ اردو کا تذکرہ استاد الشعرا میر تقی مرحوم کی تالیف ہے۔ اس میں بعض ایسے شعرا کے حالات بھی ملینگے جو عام طور پر معروف نہیں، نیز میر صاحب کی رائیں اور زبان کے بعض بعض نکات پڑھنے کے قابل ہیں مولنا حبیب الرحمان خاں صاحب شروانی صدر الصدور امور مذہبی سرکار عالی نے اس پر ایک ناقدانہ اور دلچسپ مقدمہ لکھا ہے۔ قیمت مجلد عہ کلدار

فلسفہ جذبات - کتاب کا ہندوستان کا مشہور نفسی ہے۔ جذبات کے علاوہ سن کی ہر ایک کیفیت پر نہایت لیاقت اور زبان آوری کے ساتھ بحث کی گئی ہے متعلمان نفسیات اسے نہایت مفید پائینگے۔ مجلد عہ کلدار غیر مجلد عہ

وضع اصطلاحات - یہ کتاب ملک کے نامور انشاپرداز اور عالم مولوی وحید الدین سلیم (پروفیسر عثمانیہ کالج) نے سالہا سال کے غور و فکر اور مطالعے کے بعد تالیف کی ہے بقول فاضل مؤلف "یہ بالکل نیا موضوع ہے۔ میرے علم میں شاید کوئی ایسی کتاب نہ آج تک یورپ کے کسی زبان میں لکھی گئی ہے نہ ایشیا کی کسی زبان میں" اس میں وضع اصطلاحات کے ہر پہلو پر تفصیل کے ساتھ بحث کی گئی ہے اور اس کے اصول قائم کیئے گئے ہیں۔ مخالف و موافق رایوں کی تنقید کی گئی ہے اور زبان کی ساخت اور اس کے عناصر ترکیبی مفرد و مرکب اصطلاحات کے طریقے سابقوں اور لاحقوں اردو مصادر اور ان کے مشتقات غرض سینکڑوں دلچسپ اور علمی بحثیں زبان کے متعلق آگئی ہیں "اردو میں بعض اور بھی ایسی کتابیں ہیں جن کی نسبت یہ کہا جاسکتا ہے

کہ زبان میں اُن کی نظیر نہیں۔ لیکن اس کتاب نے زبان کی
جڑیں مضبوط کر دی ہیں اور ہمارے حوصلے بلند کر دیئے
ہیں۔ اس سے پہلے ہم اُردو کو علمی زبان کہتے ہوئے
جھجکتے اور اُس کی آئندہ ترقی کے متعلق دعوے کرتے
ہوئے ہچکچاتے تھے مگر اس کتاب کے ہوتے یہ اندیشہ نہیں
رہا۔ اس نے حقیقت کا ایک نیا باب ہماری آنکھوں کے
سامنے کھول دیا ہے۔ تعداد صفحات ۵۰۳ قیمت مجلد للعہ کلدار

نفح الطیب۔ یہ کتاب اسلامی عہد کی تاریخ اسپین کے
معلومات کا خزانہ ہے۔ خلافت اسپین کے ہر مورخ کو اسکی
خوشہ چینی کرنی پڑی ہے۔ علامہ مقریزی کی نامور اور مشہور
آفاق کتاب ہے جو پہلی دفعہ اُردو میں ترجمہ ہوئی ہے۔ یہ کتاب
عثمانیہ یونیورسٹی کے نصاب میں بھی داخل ہے۔ صفحات
۴۰۴ قیمت مجلد (سے) کلدار

محاسنِ کلامِ غالب۔ ڈاکٹر عبدالرحمان بجنوری مرحوم
کا معرکۃ الآرا مضمون ہے۔ اُردو زبان میں یہ پہلی تحریر ہے
جو اس شان کی لکھی گئی ہے یہ مضمون اُردو کے پہلے نمبر میں
طبع ہوا تھا صاحب نظر قدردانوں کے اصرار سے الگ
طبع کیا گیا ہے۔ غیر مجلد قیمت عہ کلدار

دیوانِ غالب جدید و قدیم۔ یہ وہ نایاب کلام ہے جس کی اشاعت
کا اہلِ ملک کو بیحد انتظار تھا اس میں میرزا غالب کا قدیم و جدید تمام
کلام موجود ہے۔ میرزا صاحب کے قدیم کلام ملنے کی کسے توقع تھی
یہ محض حسنِ اتفاق تھا کہ ہاتھ آگیا اور اب ریاست بھوپال
کی سرپرستی میں چھپکر شایع ہوا ہے، معہ مقدمۂ ڈاکٹر عبدالرحمن
غیر مجلد للعہ مجلد صہ کلدار (بلا مقدمہ غیر مجلد عہ مجلد للعہ کلدار)

مللِ قدیمہ۔ ایک فرانسیسی کتاب کا ترجمہ ہے۔ اس میں بعض
قدیم اقوام سلطنت کلدانی، آشوری، بابل بنی اسرائیل
و فنیقیہ کی معاشرت عقائد، صنعت و حرفت وغیرہ کی حالات
دلچسپی اور خوبی کے ساتھ دیئے ہیں۔ اُردو میں کوئی ایسی کتاب
نہ تھی جس سے ان قدیم اقوام کے حالات صحیح طور سے معلوم
ہوسکیں اس لیئے انجمن نے اسے خاص طور پر طبع کرایا ہے۔ حالات
کی وضاحت کیلئے جابجا تصویریں دی گئی ہیں صفحہ ۲۰۰ قیمت عہ کلدار

بجلی کے کرشمے۔ یہ کتاب مولوی محمد معشوق حسین خاں صاحب
بی اے نے مختلف انگریزی کتابوں کے مطالعہ کے بعد
لکھی ہے۔ برقیات پر یہ ابتدائی کتاب ہے اور سہل زبان
میں لکھی ہے۔ ہمارے بہت سے ہموطن یہ نہیں جانتے کہ بجلی
کیا چیز ہے کہاں سے آتی ہے کیا کام آسکتی ہے یہ کتاب ان
تمام معلومات کو بتاتی ہے۔ لڑکے لڑکیوں کے لیئے بھی
مفید ہے۔ مجلد قیمت عہ کلدار

اُردو

۱- انجمنِ ترقی اُردو کا سہ ماہی رسالہ ہے جو جنوری، اپریل، جولائی، اکتوبر کے پہلے ہفتے میں شایع ہوا کریگا۔

۲- یہ خالص ادبی رسالہ ہے جس میں زبان اور ادب کے مختلف شعبوں و پہلوؤں پر بحث ہو گی حجم کم از کم ۱۵۰ اور زیادہ سے زیادہ ۲۰۰ صفحے ہو گا۔

۳- قیمت آٹھ روپے (نو روپے سکّہ عثمانیہ) سالانہ مع محصول ڈاک۔

۴- تمام خط و کتابت:- آنریری سکرٹری انجمنِ ترقی اُردو و اڈیٹر اُردو اورنگ آباد (دکن) سے ہونی چاہیے۔

(با ہتمام محمد مقتدیٰ خاں شروانی مُسلم یونیورسٹی انسٹی ٹیوٹ پریس علی گڑھ میں چھپا اور دفتر سے شایع ہوا)